
Iván de la Nuez
CUBAN-
TROPÍA
PERIFÉRICA

CUBANTROPÍA

IVÁN DE LA NUEZ

EDITORIAL PERIFÉRICA

PRIMERA EDICIÓN: febrero de 2020
DISEÑO DE COLECCIÓN: Julián Rodríguez
MAQUETACIÓN: Grafime

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE CULTURA

info@editorialperiferica.com
www.editorialperiferica.com

ISBN: 978-84-18264-03-0

Nadie sabe el pasado que le espera

PROVERBIO CUBANO

El futuro ya está aquí,
sólo que no está bien repartido

WILLIAM GIBSON

IRRUPCIÓN: PENSAR ENTRE DOS FUTUROS

Éste es un libro escrito entre dos futuros.

El primero, dado por seguro bajo las promesas socialistas de la Guerra Fría.

El segundo, capitalista, aparecido cuando esa Guerra Fría ya se daba por muerta y enterrada.

Lo sé…

En un mundo que clama a los cuatro vientos su falta de porvenir, moverse entre dos futuros es un lujo desproporcionado. Pero éste es un libro «cubano», así que la exageración en algún momento formará parte de su arquitectura.

Si hay que entrar en la isla, ya estoy en la isla.

En un sentido cronológico, estos ensayos pisan cuatro décadas y discurren entre el punto más álgido del conflicto cubano-norteamericano y su fugaz distensión. (También podría hablarse de una cuerda que va de Reagan a Trump, de Ronald a Donald, y entonces estaríamos en el eterno retorno.)

Dejémoslo ahí: más *acá* del bien y del mal.

En el sentido geográfico, aquí se dan muchos tumbos entre el Muro de Berlín y el Malecón habanero. Por el camino, casi todos los encontronazos de la cultura global: entre dictadura y democracia, era digital y poscolonialismo, centro y periferia, memoria y lobotomía, plantación y turismo, geografía e historia, diáspora y nación, mercado e ideología, hedonismo y compromiso, el son y el *Big Data*, la utopía y Guantánamo, el fútbol y el béisbol, Próspero y Calibán, Europa y Estados Unidos, Nietzsche y el reguetón.

En cualquier caso, todo el libro está expuesto en su índice.

Desde ahí, resulta fácil comprobar que estos ensayos abordan temas y no autores. Tal vez convenga enfatizar que son textos conectados por su resistencia a actuar como turoperadores de la «situación cubana».

Aquí no se le explica Cuba al mundo, sino al revés: se *usa* Cuba como una escala capaz de contener ese mundo y su repertorio de

conflictos. Importa la crítica a la cultura cubana. Pero importa también la crítica a los modos en que ésta ha quedado dibujada más allá de sus fronteras.

Este libro comienza bajo la omnipresencia de Fidel Castro y acaba algo más allá de su muerte.

Sin restar importancia a este doble impacto, conviene aclarar que en estas páginas la palabra «Castro» importa menos que la palabra «arte». O «vida» o «gente» o «viaje».

Esa proporción es, ante todo, una posición. Y la *cubantropía*, más que como una doctrina, se comporta como una energía. Un barbarismo útil para definir el remolino que crece entre la antropología y la entropía, la calle y la biblioteca, el antro y el museo, la isla y el mundo.

Cubantropía es un libro sobre los efectos culturales de las políticas que han pretendido atenazar o liberar a Cuba en las últimas décadas. También puede leerse como una biografía intelectual y, de refilón, como un mapa de la producción cultural del Hombre Nuevo, esos cubanos nacidos con la Revolución; el Frankenstein colectivo que el Che Guevara imaginó, los primeros sujetos que no arrastrarían la contaminación del capitalismo.

Si como decía Robert Louis Stevenson, todo el mundo tarde o temprano acaba sentándose a un banquete de consecuencias, consideren este libro como mi bacanal cubana.

Hasta el más desarraigado de los humanos llega a preguntarse —como aquel presidente tiroteado— qué puede hacer por su país. Hay quien ha respondido dando la vida o quitándola. Sé de intelectuales que han pedido sangre.

Yo tengo estos ensayos.

MÁS ACÁ DEL BIEN Y DEL MAL

1990-1991

I

Esto empieza en la prórroga de la Guerra Fría y con los cubanos en el centro del conflicto.

Esto empieza con la envejecida Nueva Izquierda invocando los años sesenta para demostrar la pertinencia de una vía cubana en solitario, más acá del Bloque Soviético, y con la joven Nueva Derecha revocando esa década para enfatizar su victoria más allá del Comunismo.

Más acá del Bien y del Mal…

A la altura de 1989, la vieja guardia revolucionaria regresa a los sesenta para recuperar la grandeza cubana.

A la altura de 1989, la nueva guardia conservadora regresa a los sesenta para fustigar la decadencia norteamericana.

II

Esto empieza con Reagan y Bush I proclamando su victoria sobre el Comunismo y con Estados Unidos sacudido por una catarsis que conviene atajar lo más pronto posible.

Para Daniel Bell, las exageraciones modernas habían invertido el famoso emblema del siglo XVIII: *vicios privados, virtudes públicas*. «El más brillante de los conservadores», según Habermas, estaba persuadido entonces de que, gracias a los años sesenta del siglo XX, en Estados Unidos los vicios se habían vuelto públicos, y las virtudes —acorraladas por el modo de vida cultural— privadas.

A partir de esta convicción, tanto Bell como los Kramer, Podhoretz, Kirpatrick, Novak, Showell y otros *think tanks* neoconservadores

consiguieron armar la estrategia cultural del neoliberalismo. Para ellos, si el pudor social había llevado a disfrazar el capitalismo bajo el Estado de Bienestar, ahora había llegado el momento de exhibirlo sin complejos: de enfatizar, sin miramientos, que su problema no consistía en el fracaso del sistema sino en su «éxito avasallador». Y si los sesenta habían colocado la incertidumbre en la agenda nacional, tocaba ahora desterrar cualquier duda sin contemplaciones. A tal efecto, la Nueva Derecha tuvo a bien reconstruir la genealogía de la tradición conservadora, recuperando el aura perdida de las élites, desempolvando a Adam Smith o evocando los años dorados de Philadelphia.

Por si faltaran pertrechos, ahí estaba Reagan para confirmar que el liderazgo era imprescindible; Milton Friedman para consignar que el mercado era insuperable, y el mismo Bell para argumentar que el retorno de la ética protestante era inevitable.

Todos coincidían en el impacto nocivo del hedonismo en la competencia capitalista. Y entre todos abonaron el surco autoritario de esa «revolución neoconservadora» que lo mismo aupó a Jesse Helms y su Mayoría Moral contra los peligros internos, que a Chuck Norris y su minoría letal contra los enemigos externos.

Los neoconservadores añoraban una cultura imperial que se había descarriado, así que la hecatombe del Comunismo les sirvió en bandeja el regreso de la grandeza perdida. Un retorno que les permitiría, de paso, adaptar la vieja Doctrina Monroe de 1823 —que impedía la intervención de las potencias europeas en los asuntos internos de los países del hemisferio americano— a la estrenada era global.

Esta vez, no sólo América, sino el mundo entero, sería «para los americanos».

III

Con esa música han bailado los cubanos desde 1959. En el núcleo mismo —y no en la periferia— de una constante de la Guerra Fría que les ha condenado a vivir en un antiproyecto. De modo que, una vez desplomado el Muro de Berlín, las élites de la isla también se vieron obligadas a recomponer su arsenal simbólico para sobrevivir al Imperio Amigo y para enfrentar en soledad al Imperio Enemigo. Para eso, nada mejor que reforzar la conexión entre Identidad Nacional y Antimperialismo. O resucitar, en el mundo postsoviético, el halo primigenio de una revolución que alguna vez había sido joven, original y también —no sobra recordarlo a las almas coloniales—

occidental.

Ese empeño estaba anclado en una verdad irrefutable: la corta marcha de Cuba por la historia casi siempre se había producido a contrapié. Si a finales del siglo XIX la isla alcanzó su independencia con un retraso de varias décadas respecto a la mayoría de colonias españolas, a mediados del siglo XX, por el contrario, plantó la primera revolución socialista del hemisferio. Y si en 1989 se desplomaba el Imperio Soviético con aquella galaxia de «países hermanos» a nueve mil kilómetros de distancia, Cuba conseguía sobrevivirlo como un país comunista más allá del Bloque hundido.

¿Cuál fue el argumento para justificar la persistencia del mismo régimen, en compañía de China, Corea del Norte o Vietnam? Precisamente, esa historia excepcional con indicios suficientes para demostrar que el país nunca había sido un satélite más de la galaxia soviética. En el siglo XIX, los pensadores cubanos se habían ocupado de enfatizar que Cuba no era Cipango ni Albión ni Sicilia. Ahora, avanzando hacia el siglo XXI, tocaba dejar claro que tampoco era Bulgaria ni Rumanía ni Albania.

Por si las moscas, Fidel Castro ya había montado su tienda de campaña en las afueras de la Perestroika. Le llamó Proceso de Rectificación de Errores y Tendencias Negativas, y desde esa esquina reforzó la estatización de la economía, resucitó a un Che Guevara semienterrado en la etapa pro-soviética o, ya metidos en asuntos doctrinarios, sustituyó el idioma ruso por el inglés y el comunismo científico por asignaturas que redoblaran la autenticidad del modelo cubano. En esa cuerda, incluso fueron declaradas subversivas unas publicaciones que hasta entonces habían operado como revistas balsámicas del socialismo (*Sputnik* o *Novedades de Moscú*, pongamos por caso).

En la Cuba solitaria y desconectada del mundo que sobrevivió a la caída del Comunismo, el éxtasis de la excepcionalidad alcanzó sus máximas cotas. Por eso regresaron al primer plano los intelectuales nacionalistas; fueran católicos —Cintio Vitier— o guevaristas —Fernando Martínez Heredia y otros miembros de la revista *Pensamiento Crítico*—, sospechosos ambos en épocas estalinistas. Unos y otros se dieron a la tarea de refrendar la tradición cubana a base de amalgamar los conceptos de Identidad, Patria y Revolución. Todo un ejercicio de fortificación cultural opuesto al mundo global, poscomunista y multipolar que se levantaba amenazante al otro lado del mar.

Esfumada la ayuda soviética, todavía sin el apogeo de China, mantenido el conflicto con Estados Unidos (Exilio, Embargo o Base Naval de Guantánamo incluidos), y con los Estados Bolivarianos todavía nonatos, los años noventa remarcaron en Cuba un *pathos*

exclusivo —y excluyente— que esquinó cualquier saber contrapuesto a esa línea oficial.

También ofreció soporte teórico a la permanencia de los mismos en el poder bajo circunstancias distintas. Porque, a fin de cuentas, no es de filosofía, sino de poder, de lo que estamos hablando. Al punto de que, en esos años, me dio por explicar el discurso nacional de la Revolución cubana con la figura de un *émbolo*: el espacio que liberaba hacia fuera, acababa comprimiendo hacia dentro. Y el derecho a la diversidad que reclamaba a escala mundial no solía cumplirlo a escala nacional.

Para la lógica oficial de entonces, lo distinto —con respecto al mundo— era *revolucionario*. Y lo distinto —con respecto a sí misma— era *contrarrevolucionario*. Según el caso y la acusación, también globalizante, pro-imperialista, posmoderno, neoconservador o diversionista (sé de alguno que cumplía todos estos requisitos a la vez).

Reforzándolo todo, persistía la confrontación con Estados Unidos. Sin esa tensión no es posible calibrar la dimensión simbólica de Cuba: la imagen del Estado pequeño contra el Gran Imperio. Ha sido ese conflicto, más que el modelo político interno, el fuego que ha alimentado la singularidad cubana, aun en los momentos más críticos o increíbles de su discurso. El aliciente principal que ha sostenido la continuidad del imaginario seminal de la Revolución, incluso mucho después de que ésta se institucionalizara como un Estado comunista.

Si la historia interna nos decía que habíamos sido excepcionales por *tradición*, Estados Unidos nos había convertido en excepcionales por *obligación*. De modo que si en Cuba no había elecciones plurales o se prohibía a los Beatles, se cortaban las melenas o se censuraba el posestructuralismo, el gobierno no cambiaba o teníamos aliados pintorescos, fue por una causa muy clara: el poderoso enemigo de enfrente.

IV

¿Algo qué hacer entre las líneas duras que se levantaban, irreconciliables, a cada lado de la corriente del Golfo? A través de todos sus ensayos, ése es el territorio que escudriña este libro. Esa zona que no encontraremos en los anales de las Grandes Causas, sino en los ámbitos casi domésticos de las pequeñas consecuencias. Esas escalas en las que la cultura cumple modestamente su cometido y pone a los poderes oficiales —en cualquiera de sus esquinas— bajo sospecha.

En esa línea, aparece el desafío de la nueva cultura protagonizada por los hijos de la Revolución, aquel Hombre Nuevo prefijado por el Che, que en medio del recrudecimiento de la Guerra Fría decidió experimentar su *glasnost* particular.

A la altura de 1990, operaban en Cuba distintos proyectos que revelaban esa irrupción sorpresiva. Y, ciertamente, el diferendo macro-político entre los gobiernos de Cuba y Estados Unidos no ayudaba demasiado. Tal como sucedería años más tarde con artistas de los países del Eje del Mal acotado por Bush II, en los tiempos de Bush I uno siempre quedaba expuesto a ser aplastado entre dos dogmatismos.

Aun así, correspondió a esos nuevos intelectuales la reinscripción del país en la cultura occidental después de años de modelo soviético —evidente o encubierto—, algo facilitado por el hecho de que el comunismo en la Europa del Este pasara a mejor vida.

El problema es que el gobierno cubano no estaba preparado para esta avalancha, cuyos contenidos (ideológicos, estéticos, políticos) tensaban el fundamento de su política cultural: «Con la Revolución todo, contra la Revolución nada».

Pese a todo, la entrada en escena de la generación del *babyboom* desatado por esa propia Revolución fue inevitable. «Los hijos de la Utopía», como les llamó Osvaldo Sánchez, los únicos que sólo habían conocido, en exclusiva, la experiencia socialista. Ellos no serían, como predijo Alejo Carpentier de su generación en los años 30, «los clásicos de un mundo nuevo», pero sí fueron la máxima demostración del envejecimiento del modelo cubano.

Y es que, pese al embargo norteamericano y al derrumbe del Bloque Comunista —explicaciones habituales a las catástrofes insulares—, es en la ruptura protagonizada por este movimiento donde se descifra el sentido irrevocable de la posterior crisis cubana. En el hecho de que los hijos del socialismo encontraran un buen día que la Revolución se había convertido en el Estado, que El Enemigo, con mayúscula, también servía (como en el cuento del lobo) para que una jerarquía autoritaria aplastara el menor intento de cambiar desde dentro, que la ideología adquiriera rango de mercancía fundamental (y fundamentalista) del sistema, que cualquier familia cubana viviera desarraigada; con un doctor en Moscú (aunque no fuera Zhivago), un mártir en África, un pariente perdido en Miami y, como la más perfecta metáfora de su existencia, un balsero a la deriva en la corriente del Golfo.

El cambio más notable, y el más temido, provino de las artes plásticas. Desde allí, se impusieron modas, liderazgos y una perspicacia inédita a la hora de comunicar los mensajes culturales. Así, cuando el grupo Arte-Calle inundaba de grafitis la ciudad para

anunciar «El concierto va», no apostaba por la consumación del espectáculo, sino por el espectáculo mismo de la no-consumación. No encaminaba su mensaje a la complacencia de sus seguidores, sino a su insaciabilidad.

A diferencia de la catarsis atajada por los neoconservadores con la que empieza este capítulo, cuando tiene lugar el derribo del Muro de Berlín no encontramos en Cuba una disolución de la cultura en la política (queja habitual de los nuevos censores en Estados Unidos). Más bien, al contrario, fueron los usos prácticos y retóricos del mundo político los que colonizaron el movimiento cultural, tanto como a otras esferas de la sociedad. Fuera por la vía trascendental de los sesenta, o por la reproducción laudatoria del modelo soviético efectuada en los setenta, lo cierto es que los años posteriores continuaron una cultura atosigada por el mismo universo transpolítico.

¿Conseguiríamos, alguna vez, el desmontaje efectivo de uno y otro mundo?

Ésta era, en buena medida, la pregunta de los intelectuales y artistas emergentes en los finales del siglo XX cubano. Si la cultura cubana arribaría, por vía institucional, a una síntesis democrática que asumiera la pluralidad o si cada uno armaría su propia expedición hasta la disolución definitiva.

Tal vez fuera demasiado pronto para abandonar el socialismo, pero demasiado tarde para regresar a la Revolución.

UN, DOS, TRES, ENSAYANDO…

2010

Non-fiction es la palabra anglosajona que intenta calificar a todo lo que no proviene de la ficción narrativa y, por lo general, está más cerca del ensayo, incluso de la teoría. Esta definición en negativo, con ese «No» por delante que lo tritura todo, siempre me ha resultado molesta. En ella —y sobre todo en las prácticas académicas que despliega— hay algo de esa vanidad admonitoria de quien está en posesión de La Verdad (de Toda la Verdad y Nada Más que la Verdad).

Desde mi parcialísimo punto de vista, *Non-fiction* es *status* y parcela: acotación del campo en el campus. Una compuerta en el desbordamiento y, asimismo, el *stand* de una feria en la que coinciden la industria editorial, la academia universitaria y los suplementos culturales.

Non-fiction es el muro contra el que, de vez en cuando, cualquier lector de Montaigne está obligado a chocar.

Tampoco es cuestión de concederle mayor heroísmo al asunto. Ni de pedir cuartel allí donde uno ni es bien recibido ni, digámoslo todo, califica para optar a medalla. A fin de cuentas, la clasificación de marras no es la más compleja de las barreras que enfrenta el ensayo. En mi caso, aunque muchas veces me ha resultado irritante, ni siquiera puedo decir que fuera el primer cabezazo —ni el más fuerte— de mi temprana vocación.

Tiro de recuerdo y puedo verme en el momento seminal de esta fricción. En la playa donde me crie, a unos veinte kilómetros de La Habana. Se llamaba, y aún se llama (y aún está allí, aunque no del todo en pie) Baracoa. Tiene el mismo nombre que la primera villa fundada por Diego Velázquez en el otro extremo de Cuba, aunque no debe ser confundida con ésta.

«Mi» Baracoa, entre otros avatares de su infrahistoria, una vez tuvo su orquesta: Los Hermanos Silva. La banda estaba integrada básicamente por pescadores u obreros textiles, y su apogeo, esto es un decir, podemos situarlo en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo XX.

A Los Hermanos Silva los distinguían dos características: tocar borrachos y no saber parar (siempre había un redoble de más que obligaba a empezar otra vez el estribillo, lo que les convertía en involuntarios especialistas de «versiones largas»). Pero Los Hermanos Silva divertían a la gente y, sobre todo, se divertían ellos mismos con sus rocambolescas galas. Cuando el declive etílico era irreversible, se podía percibir tanto por la radicalización del caos armónico como por el hecho de que la orquesta atacaba, invariablemente, «Componte canallón».

Al final, entre muertes y otros menesteres, la orquesta se disolvió y quedó apenas como un recuerdo que los viejos entonaban sobre sus buenos tiempos (que también incluían bailes con artistas «de verdad»: desde una estrella local como Yiyo Gómez hasta un monstruo de escala global como Benny Moré). A veces, los supervivientes improvisaban un trío o un cuarteto en algún portal (ese remanente fue lo que yo pude presenciar), pero lo que sonaba era tan estrambótico que tan sólo su *hit* dipsómano era vagamente reconocible.

Entre ellos, un personaje mal encarado y hosco llamado Linao. Este hombre jamás asimiló la vida posterior a 1959, al extremo de que la Revolución, que lo cambió casi todo, no consiguió cambiarlo a él. Su inadaptación, una forma socarrona de protesta, incluía primero que todo su atuendo. Toda su ropa, incluidos los calzoncillos, era «de antes». Aún lo veo, de blanco integral: bigote extrafino, pantalones de batahola, brillantina abundante, calzoncillo de boxeador a la vista y, por debajo de la camisa almidonada, una camiseta de ribetes dorados conocida como «guapita». Todo rematado con una desproporcionada cadena de oro y su correspondiente medallón de la Caridad del Cobre a la altura del pecho. (Con su vestuario, Diddy Combs podría expandir hoy mismo una línea de moda *hiphopera* que arrasaría *All Around The World*.) Un día, era la época en que abandonaba la adolescencia, se me ocurrió sacar ante el tal Linao la palabra mágica: «Ensayo».

Así que le pregunté dónde ensayaba la orquesta, a qué hora, cómo montaban el repertorio. Ante tales preguntas, todas inocentes, este hombre reaccionó con tal violencia que puso en peligro mi integridad física. Aplacados los ánimos, al fin consiguió mascullar la causa de su ira: «La orquesta de Los Hermanos Silva no ensayaba nunca». Aún no había escrito ningún ensayo y ya sabía que la mía podía ser una vocación ofensiva.

Años más tarde, vinieron otros desencuentros de mayor calado. No abundaré ahora sobre aquellos conflictos. Sólo comentaré que, gracias a ellos, tuve un segundo aprendizaje: además de ofensivo, el ensayo podía ser «desviado», según la norma enhiesta de los santos guardianes de los fundamentos estalinistas. Así que me fui con mis ensayos a otra parte, si bien mis problemas «cubanos» con la curvatura

del ensayo no acabaron con los ortodoxos de la isla. «Afuera» tampoco me faltó mi dosis de calvinismo tropical. Si Allá los textos podían ser «desviados», resulta que Acá podían ser «torcidos».

Tercer aprendizaje: según el patriotismo ensayístico, da igual la ideología que lo anime, para que un ensayo se califique como cubano tiene que ser, ante todo, «recto». (Un fiel representante del pensamiento-estaca.) Es así porque los paisanos consideran que el ensayo tiene problemas ideológicos. Cuando en realidad el ensayo no tiene ningún problema ideológico: es, todo él, un problema ideológico.

Y en esas cuestiones tropicales estaba yo cuando *Non-fiction* entró —más bien, no entró— en mi vida…

Siempre quedará el estandarte infantil de que uno tampoco entró en *Non-fiction*.

Siempre nos quedará Montaigne.

Y el consuelo de que el inventor del ensayo moderno difícilmente encajaría en esta clasificación: ¿Cómo suprimir de la ficción a un hombre cuya ensayística está construida sobre la base de enlazar un relato con otro? Montaigne, que era Montaigne, estaría obligado a pulirse algunas de sus mejores frases para conseguir la bienvenida en el Non Fiction Club. Ésta, por ejemplo: «Ensayar es pintarse uno mismo».

Tal vez deba advertir que, como lector omnívoro, suelo deglutir bastante bibliografía asumida como *Non-fiction*. Hubo un tiempo en que, por otra parte, no tenía más remedio, dado que hacía la crítica de ensayo para el suplemento cultural de un diario. Así que, quizá por saturación, mi consumo de este tipo de textos ha sido menguante. Eso no me ha quitado del todo la curiosidad hacia ese ámbito (hace muy poco el amigo Jorge Brioso se dio a la tarea de intentar reiniciarme en las corrientes contra el «ensayismo» de la actual academia norteamericana).

Pero yo sigo pensando el ensayo en su aserción teatral, como una aproximación previa e imperfecta a una realidad que no está constituida del todo. (No es todavía la función real.)

Los deportistas suelen recordar con emoción lo que eran capaces de hacer en un entrenamiento. Los Beatles, que eran los Beatles, se impusieron el deber de grabar todos sus ensayos.

Así, ensayar no es siquiera un oficio, ni es del todo un género literario. Hay mucho en él de actitud. Incluye el boceto, el borrador, el plano. El entrenamiento en el campo y el experimento en el laboratorio.

Afinar el piano y afilar la navaja…

POR UNA CONTRACULTURA COMPARADA

1988-2015

Algún museo de este mundo tendría que atreverse con una exposición del *underground* bajo el comunismo. Una contracultura comparada, capaz de explorar las zonas alternativas que habitaron el subsuelo de aquel sistema conjugado en futuro y aclamado por millones de personas como destino final de la humanidad.

Sería un proyecto capaz de relacionar a Eduard Limónov con Reinaldo Arenas. A aquel soviético extremo nacido en Járkov y al cubano desbordante nacido en esa especie de Járkov tropical que es Holguín.

La exposición tendría sitio obligatorio para lo lúdico y para el esparcimiento, chistes incluidos; y para las estrategias gamberras que consiguieron esquivar los parámetros culturales del partido y la burocracia.

La primera novela de Milan Kundera explora esa posibilidad. Fue también el primer libro que le trajo problemas y no debe ser casual que tuviera este título: *La broma.*

En una exposición de esa naturaleza, no podría faltar un capítulo dedicado al arte cubano de los años ochenta. A aquella *performance* colectiva desplegada por la generación del Hombre Nuevo, la misma que, según el Che Guevara, estaba llamada a crear una cultura no contaminada por el pasado.

Estos jóvenes cubanos se diferenciaban de sus colegas del mundo comunista por singularidades relevantes, pero también tenían sus puntos de contacto y una cierta coincidencia en la esperanza por abrir el sistema desde dentro. Así que, cuando se hizo oficial que el gobierno cubano no seguiría los pasos de la Perestroika, esos artistas quedaron, como diría Heberto Padilla en su famoso poema, *fuera del juego*.

No porque buscaran una salida «política», en el sentido rígido —y solemne— que suele acompañar esta palabra. Sino porque

demostraron que esa Política con mayúsculas no era bien recibida entre ellos.

Aquella búsqueda tampoco estribaba en la añoranza por un capitalismo no vivido, sino por una libertad que habían ido conquistando obra a obra.

Todo esto no deja de ser curioso, pues entre 1980 y 1990 la política cultural cubana había acometido un emplazamiento bastante insólito: la configuración de un Sistema Occidental del Arte no gobernado por el mercado. Los demás países comunistas, obviamente, tampoco orbitaban alrededor del mercado, pero carecían de un Sistema del Arte al estilo de occidente. Por su parte, los países occidentales, los inventores del modelo, giraban de manera «natural» alrededor del pivote nuclear de las relaciones mercantiles.

Aquí es justo reconocer que, en los años ochenta, algunas instituciones se decantaron por una apertura que desembocó en ese paradójico modelo de estilo institucional «socialdemócrata» —Bienal, Centros de Arte, subvención de proyectos—, bajo las coordenadas políticas, ideológicas y económicas del socialismo real.

Toda una asimetría.

Claro que esas instituciones tenían urgencias tan importantes como reinsertar la cultura cubana en Occidente —algo que había interrumpido la política estalinista de los años setenta— o suturar el impacto traumático del éxodo del Mariel (1980) con el que había comenzado la década. Por si fuera poco, estaban obligadas a afrontar el arribo a la mayoría de edad de los artistas nacidos del *boom* demográfico de los sesenta, que sólo habían vivido la Revolución.

Esto les concedió —con todos los conflictos, que fueron muchos— una ventaja inicial a esos creadores: ¿cómo la autoridad cultural no iba a aceptar los discursos y prácticas procedentes de artistas que ella misma había formado?

A partir de ahí, cabe resaltar la expansión de la encomienda artística hacia otros campos de la sociedad; la puesta en evidencia de la falta de información en la prensa oficial; el desarrollo de una vertiente antropológica que bebía del *arte povera* y se arraigaba en Artaud, Grotowski o Beuys; la eclosión de manifiestos vanguardistas; la evocación de los años no institucionalizados de la Revolución; la sublimación de la *performance*; la búsqueda de una colectividad alternativa a la masificación; el despliegue de proyectos multidisciplinares; la apertura a formas paganas de la cultura, en particular las religiones afrocubanas; la creación de una ciudad imaginaria por parte de unos arquitectos con nulas probabilidades de construir la ciudad real; la mencionada reinserción de la cultura cubana en Occidente; la conexión con el *underground* de Europa del Este; la puesta en solfa de los símbolos y héroes nacionales a través de

un despliegue chocante y problemático; el uso de la ironía y el juego; el desprejuicio sexual; la producción de una crítica de arte opuesta al marxismo acartonado de los manuales…

Todo eso se puso en juego en aquel arte que se cruzó con el desplome del comunismo en Europa del Este y del Sandinismo en Centroamérica, con el apogeo de la Nueva Derecha en Estados Unidos y el envejecimiento de la Nueva Izquierda en Cuba.

En 1989, el derrumbe del Imperio Comunista coincidió con el final de este movimiento artístico. Así que mientras el mundo daba por inaugurada la era global, Cuba comenzaba a avanzar hacia una etapa de supervivencia que más tarde recibió el nombre de Periodo Especial en Tiempos de Paz.

Justo en aquel momento, varios artistas decidieron organizar un partido de béisbol; acaso con la conciencia de un colofón, el presentimiento de un fin.

EL ARTE JOVEN SE DEDICA AL BÉISBOL. Así rezaba el póster que anunciaba aquella *performance*. En Cuba, jugar al béisbol es simplemente «jugar a la pelota». Y cuando alguien dice «vamos a hablar de pelota», está diciendo, directamente, «vamos a *no* hablar de política».

Aquel juego de béisbol fue, entonces, una acción para enfatizar que ya no había nada que hacer con la política existente.

El canto del cisne del arte cubano de los hijos de la Revolución.

Y un gesto de dignidad con el que se rindió tributo a sí mismo un movimiento artístico que quiso conquistar la contemporaneidad estética allí donde sus padres habían petrificado la contemporaneidad política.

EL AÑO QUE TUMBAMOS EL MURO

1989-1999

I

En la primavera de 1989 —unos meses antes del derribo del Muro de Berlín— viajé por Europa del Este a algunos países comunistas y «hermanos», aunque no por mucho tiempo, de la Cuba socialista. Aquel periplo —el último realizado desde tales connotaciones de hermandad entre esos Estados— cambió mi porvenir y mi percepción del mundo; sacudió lo que quedaba de mi inocencia ideológica y, de paso, sentó las bases de un par de libros publicados más tarde: *La balsa perpetua* y *El mapa de sal*.

Acababa de regresar a Cuba desde Nicaragua, donde ya se olía el final de la experiencia sandinista. Así que, en cuestión de semanas, salí de Managua —donde me pareció vivir el pasado latinoamericano de la Revolución cubana— y fui a parar a aquellas ciudades lejanas en las que se cifraba el futuro «europeo» que aguardaba a la isla.

Sofía, Moscú, Minsk, Varsovia, Bratislava, Praga…

Yo viajaba —junto a una delegación de todas las artes y la correspondiente manada de burócratas— con una exposición de fotografía cubana sobre los treinta años de la Revolución: imágenes que iban desde el retrato del Che Guevara, de Korda, hasta una serie posmoderna sobre el cementerio de la Habana, de Gory. Todo, incluidos esos extremos de la exposición, era una señal de principio y fin. Origen y desencadenamiento.

Por lo demás, el viaje fue muy accidentado (burocráticamente hablando), pues estos países, que antes habían sido nuestros hermanos —la Constitución cubana comenzaba con una declaración de fidelidad a la Unión Soviética—, habían entrado en una lenta aunque irrevocable transición al capitalismo.

Allí, ya no nos esperaban.

El avión cubano les parecía una rémora de su Antiguo Régimen. Y

la revolución que representaba —cuya «libertad de expresión» en materia de estilos había envidiado algún que otro Estado comunista— se les había convertido en un dinosaurio (acaso un cocodrilo) ante los giros que estaban acometiendo sus respectivas sociedades. La nueva burocracia de la perestroika —que había heredado este *tour* de la antigua burocracia estalinista— no sabía qué hacer con aquella delegación, armada y acompañada por nuestra burocracia tropical. Había llegado para ellos el momento de girar hacia Occidente —¡aunque de allí veníamos precisamente nosotros!— y aquél avión cargado de cubanos era una nave fantasma procedente de un mundo cuyo tiempo ya empezaba a conjugarse en alguna forma del pretérito.

Los *flashes* quedan así en mi memoria: elecciones con Solidaridad en Polonia, la entrada de Bulgaria en la economía de mercado, la copia de todo lo occidental en Praga, un concierto de Joan Báez —¡que todavía resultaba provocador!— en Bratislava.

En el viaje desde esta última ciudad hasta Praga, me cayó al lado Serguéi Bubka —todavía soviético, todavía con su inefable pullover rojo y su aspecto rústico— con el que conversé durante la hora que duraba el vuelo y del que conseguí un autógrafo para un amigo que era fan suyo. Sus pértigas iban, por cierto, a lo largo del pasillo del avión, como si las quisiera tener a mano para cualquier contingencia.

¿Una premonición o una metáfora?

II

En aquellas sociedades en transición, flotaba en el ambiente un regreso a la infancia al que no le faltaban ni peluches ni juguetes. En Moscú, los oradores espontáneos de la calle Arbat tenían una enorme ansiedad por gritar (fuera cual fuera el discurso, lo importante era liberar el caudal de palabras reprimido durante siete décadas), mientras que otros acudían en oleadas al recién estrenado McDonald’s. Como si estuvieran obligados a aprender a hablar (se balbuceaba cualquier cosa en un aparente sinsentido), comer a todas horas (como corresponde a los niños ante las chucherías) o incluso empezar a caminar (apertura de las fronteras).

Desde mi perspectiva de entonces (la de alguien que nunca había visto un país del «capitalismo real»), más que una transformación, lo que experimentaba el mundo comunista era una conversión en toda la regla. Aquella gente estaba pasando, sin vaselina pero con terapia de choque, del *kitsch* comunista al *kitsch* occidental. Baste recordar la escena del oso Misha (la famosa mascota soviética) recibiendo en el aeropuerto Sheremétievo de Moscú a Mickey Mouse.

En aquel abrazo, se fraguó algo más que una broma menor dentro del infantilismo que suelen exhibir los imperios. Entre la oreja del ratón y el hocico del oso se susurró algo más grave: el fin de cualquier formulación polémica del Nuevo Régimen hacia el capitalismo. Como si el ruido de los cañones enfilados hacia la represión comunista —algo más que merecido, no conviene olvidar el Gulag o las menos crudas, aunque no menos reveladoras UMAP cubanas— escondieran una táctica de distracción que impidiera apuntar con objetividad hacia el presente. Y como si la catarsis, en fin, fuera suficiente para empezar la nueva vida en el fin de la historia.

III

Algo del Big Bang que explotó en Berlín resonó en la isla. Sólo que el Estado jugó con la ventaja de haber visto, a distancia, la catástrofe ajena. La ira de los otros.

Así que el año 1989 se saldó —junto a la debacle comunista en Europa del Este— con la clausura de los proyectos más interesantes de los intelectuales cubanos nacidos con la Revolución y que, a través de la cultura y el arte, habían pedido la conjunción de su crecimiento cultural con una apertura política que estuviera a la altura.

Esos intelectuales ni siquiera habían conocido el capitalismo cubano… Pero nada de esto evitó que fueran enviados, en su mayoría, al destierro para inaugurar la década del noventa.

En el juego binario Revolución-Contrarrevolución, Conmigo o Contra mí, La Habana o Miami, su disonancia no estaba codificada y rompía el guión prestablecido por un campo ideológico abonado al blanquinegro.

Si querían democracia, que salieran a la intemperie del capitalismo. Si querían socialismo, podían quedarse en casa. Las dos cosas no eran combinables. Según la conclusión del ideólogo de aquel éxodo, estos jóvenes tenían «un discurso de izquierdas y un programa de derechas». Aunque el problema no estaba tanto entre izquierdas o derechas, sino entre la cancelación del futuro casi tocado y el nuevo porvenir, desconocido, que ahora se imponía pensar.

O entre aquella ilusión por tumbar los muros que entonces impedían salir y la realidad posterior de los nuevos muros que hoy impiden entrar.

EL HOMBRE NUEVO EN BERLÍN

1999-2006

I

En Berlín, sobre las ruinas del Muro, avanza un Trabant…

Ese artefacto automotriz de la República Democrática Alemana —uno de los peores automóviles jamás fabricados y ahora objeto de codicia por parte del coleccionismo occidental—, se desliza entre los fantasmas del comunismo.

No se trata de espectros volátiles que atribulan nuestra experiencia, sino de nombres muy concretos que interrumpen o guían nuestra deriva.

Rosa Luxemburg, Karl Liebermann, Karl Marx, Friedrich Engels…

Arquetipos de la izquierda y, por esa razón, calles de Berlín Este, que mantiene esos nombres, todavía incólumes, en la ciudad poscomunista. Apariciones callejeras que nos toman de la mano y nos invitan a recorrer la ciudad. Visiones de ese manifiesto poscomunista móvil que es el nuevo Berlín.

Esos fantasmas han sido sacudidos por los debates entre Jürgen Habermas y Peter Sloterdijk sobre la clonación y la manipulación genética de la especie humana, por la expansión de Internet y la realidad virtual, por la *Love Parade* y la multitud diversa que trasiega por Mitte.

Y por el busto de Lenin que atraviesa el cielo berlinés colgado de un helicóptero. (Como sucede en una escena de *Good Bye, Lenin*!, la película de Wolfgang Becker sobre las paradojas de la reunificación alemana.)

Los fantasmas del antiguo Berlín se han convertido en testigos de cómo el panóptico de las plazas interiores de los edificios —que hicieron las delicias de la vigilancia de la Stasi— es reconvertido en centro de reuniones, garaje de bicicletas, hangar improvisado de fiestas, galería ocasional para exposiciones alternativas. Y de que

ahora la vigilancia se ha reciclado en todo tipo de cámaras en semáforos y bancos, casas y aparcamientos, en la vida pública y la privada. Esta nueva forma de *surveillance* ha sido muy bien captada por Frank Thiel, un artista que sufrió la represión de la antigua RDA, pero que no ha perdido el olfato (en este caso el ojo) para detectar las más sutiles represiones del capitalismo, y que suele responderme airado cuando lo clasifico como un poscomunista. Es el mismo Berlín del hoy muy remunerado Neo Rauch, con su pintura realista e ingenua, discretamente reivindicativa de algunas verdades culturales del Este…

Para cualquier hijo de la Guerra Fría, avanzar por Berlín significa cumplir una revancha. Porque, al final, un sujeto nacido en (y para) el comunismo es comparable a un Trabant. Obligado a practicar el *tuning* y avituallarse con piezas occidentales —dólares y euros en el paquete— con tal de alargar su travesía en el capitalismo. Para este sujeto del poscomunismo, Berlín es la metáfora del futuro que una vez fue prometido. Un futuro fugaz, hay que reconocerlo, con el éxtasis adicional que sólo alcanzan las ciudades en transición.

Atravesando la noche de Berlín, he escuchado a algunos evocar la Barcelona de la contracultura o al Madrid de la movida. Yo pienso en La Habana de los ochenta —la que Emma Álvarez Tabío denominó como la «década ciudadana de la Revolución»—, cuando los sueños de mi generación por cambiar las cosas dentro del socialismo fueron despertados de un sopapo.

Esas ciudades iban sin duda hacia algún lugar, pero era el tránsito —y no el fin— lo que las hacía endiabladamente libres, aunque no fueran necesariamente más democráticas desde el punto de vista formal del liberalismo. Esta venganza en Berlín, con todas sus paradojas, consigue incluso algo aún más intenso: me engancha otra vez a la droga del futuro. Y es que, como dice un personaje delirante de Paul Auster, «una vez que pruebas el sabor del futuro, ya no hay forma de volver atrás».

Cuando yo arribé, en el momento en que se desplomaba el bloque comunista, al mundo occidental puro y duro (a mi nuevo futuro), el filósofo Miguel Morey me recibió en Barcelona con una pequeña piedra del Muro de Berlín. Unos días después, con la discreción de los verdaderos maestros, me deslizó en el bolsillo un artículo suyo que, desde el título mismo, amargaba un tanto la euforia inicial por la reunificación: «Berlín no es una fiesta».

Desde entonces, no he olvidado esta alerta cada vez que visito Berlín. En efecto, Berlín no es «sólo» una fiesta. Tampoco para el capitalismo. Y es que el Berlín del desplome del Muro, que simbolizó la caída del Imperio Comunista, se puede leer asimismo como el derrumbe —no por más lento menos evidente— del liberalismo tal y

como hoy lo conocemos.

El Muro ha caído hacia los dos lados. Y la democracia que hoy habitamos —esta democracia liberal y menguante— será quizá una condición necesaria, pero no suficiente, para ese futuro que las ingenierías sociológicas —Francis Fukuyama y su fin de la historia, sin ir más lejos— previeron como una panoplia cercana al mundo feliz de Aldous Huxley.

Si esa fantasía del nuevo capitalismo se ha estrellado, es también, en buena medida, por no haber escuchado desde Occidente las voces de la otra parte del Telón de Acero. Esto tiene una explicación literalmente patética: lo que significó el lugar de un sueño para muchos intelectuales de la izquierda occidental —el comunismo— ha pasado a ser el no-lugar de aquellos que vivían detrás del Muro. A ambos lados, se ha percibido de manera muy diferente lo que significa una utopía: para muchos de esos intelectuales —John Reed, Jean-Paul Sartre, Noam Chomsky—, el comunismo fue durante gran parte de su vida el paraíso buscado. Para mucha gente del Este, en cambio, ha sido el paraíso perdido. Para unos era un sueño, para otros, una pesadilla. Para los occidentales, su fantasía se situaba como una alternativa al individualismo; para los que vivían bajo los estados comunistas, el problema era, precisamente, la asfixia de la individualidad.

II

Entonces, como diría Lenin, ¿qué hacer?

Quizá convenga apelar al significado primario de las palabras. Si comunismo, para Maurice Blanchot, no era otra cosa que el acto de crear comunidad —si se trataba de una «comunidad inconfesable», mejor—, podríamos adherirnos al sentido fáctico que propone esta frase y empezar de otra manera nuestro «Érase una vez en el Este».

En cualquier caso, las fiestas también tienen sus leyes, su protocolo pragmático. Y en la fiesta berlinesa es posible incluso que encontremos, más allá de la euforia, otras respuestas para el mundo de hoy. Y que al día siguiente, paseando la resaca, uno pueda pensar de otra manera la cultura poscomunista, sin abandonar del todo el ocio y el goce. Seguir el fantasma de Paul Lafargue, por ejemplo, y tratar de comprender hasta qué punto es posible inscribir, en nuestros días, su reivindicación en *El derecho a la pereza*.

En ese libro, al principio encontramos un Lafargue acogotado por su suegro, Marx, que propone reducir el horario laboral (como lo han conseguido, más o menos, los funcionarios de la Comunidad Europea

en la última década). También clama por «otra organización del trabajo» y por democratizar la valoración de todo aquello que han producido los trabajadores. Aún no se ha desatado el anarquismo lujurioso, romántico (y vago) que vendrá después, cuando se percate de que lo suyo no es ir contra la productividad del capitalismo, ni contra la plusvalía, ni contra todo aquello que su suegro había descubierto y a lo que él no tenía nada nuevo que aportar.

Lo que sí tiene Lafargue, es su ataque directo a la moral del capitalismo y a su iglesia fundamental, que es precisamente la del trabajo como entidad sagrada. Por eso la cita de Gotthold Ephraim Lessing, que nos incita a ser perezosos «en todo», excepto en «amar», «beber» y, precisamente, en «ser perezosos». A estas alturas, Lafargue ha dejado de preocuparse por la justicia de la jornada laboral —el tiempo que se está en el trabajo—, y pasa directamente a precisar lo que podríamos hacer fuera de ese tiempo que no pertenece —del todo — al capitalista. Sus dardos, entonces, se disparan de lleno contra el «profundo frenesí del trabajo», esa «degeneración intelectual», esa «deformación orgánica», esa «aberración mental» que «los curas, los economistas y los moralistas han sacro-santificado».

El derecho a la pereza contradice el imperativo del *Manifiesto comunista* —«Proletarios de todos los países, ¡Uníos!»—, para invitarnos a algo así como «Proletarios de una misma fábrica: ¡Dispersaos!».

Mientras Marx se nutre de Shakespeare, Lafargue encuentra sus fuentes más preciadas en Rabelais, Quevedo y otros autores «desconocidos de las novelas picarescas», donde abunda el desmadre. Así que es posible recuperarlo en el poscomunismo. Por su reafirmación del compromiso privado ante la dictadura de aquello que se entiende como público (y que finalmente dista mucho de ser lo social); su confirmación del individuo como sujeto desestabilizador del capitalismo; su comprensión de la tecnología como alternativa liberadora —«que las máquinas trabajen por nosotros»—; su rechazo a la idea de que «el que no trabaje, que no coma», que implica el triunfo de la moral burguesa entre los trabajadores; su idea de que el capitalismo somete por adicción, como el narcotráfico contemporáneo, dado que su estrategia no radica en «encontrar productores y duplicar sus fuerzas, sino en descubrir consumidores, excitar sus apetitos y crearles necesidades ficticias»; o por su crítica a los intelectuales que invocan a la revolución siempre que esto no les lleve a romper del todo con sus patrones.

Es comprensible que esta manipulación del espíritu lafargueano —más romántica que comunista, más libertaria que liberal— explote en un paseo por Berlín, la ciudad símbolo del desplome del bloque soviético. Y es que no sería exagerado asumir que esas sociedades,

organizadas bajo la supremacía del trabajo obrero, se vinieron abajo porque la gente estaba, literalmente, cansada.

Visto así, Lafargue no sólo se comporta como un buen pensador sino también como un buen cubano. Sobre todo, si tenemos en cuenta que uno de los primeros ensayistas de ese país, José Antonio Saco, abrió fuego en el pensamiento insular con unas «memorias de la vagancia».

III

El rastro subversivo de Lafargue zigzaguea en la efervescencia que bulle hoy en Berlín y se conecta con la caída del comunismo, ese acontecimiento mal gobernado por la derecha y mal asimilado por la izquierda. Ante esa mala administración, entre la liturgia y la lisergia, emerge una euforia punk, enfática con el presente, como si el mañana no existiera.

Ocurre, sin embargo, que el mañana sí existe. De hecho habíamos acordado que ya estábamos ahí. Y no hay bacanal que sea eterna, pues no hay cuerpo político que la aguante ni cuerpo económico que la sostenga.

¿Será este aclamado momento de Berlín tan sólo la coartada del tránsito a la moral normalizada del capitalismo? ¿O podemos intuir en esta fiesta un puente diferente para la cultura y la sociedad del poscomunismo?

Mientras nos lo pensamos, el Trabant continúa su recorrido, a medio camino entre dos mundos. Y los fantasmas que se le cruzan tienen todavía preguntas capaces de alterar el tráfico, aunque ya no tengan respuestas para sacarnos del atasco.

EL DESTIERRO DE CALIBÁN

1996

I

«Los cubanos harían bien en ser *afrancesados*.»

Así habló Sartre.

Fue en 1960, y en la Habana revolucionaria, donde valoró como una ventaja ese afrancesamiento —real o imaginado— de los intelectuales cubanos. Al menos eso «les alejaba de Estados Unidos», pensó entonces. Tal vez sin proponérselo, el escritor francés acertó con la clave que había pautado las controversias latinoamericanas en el siglo XX. La batalla entre Próspero y Ariel, entre el pragmatismo y la espiritualidad, entre la cultura de masas y la «alta cultura», entre el surrealismo y el pop, entre el *kitsch* pro-europeo del gusto oligárquico de los años treinta y el *kitsch* pro-norteamericano de la cultura de clase media en los años cincuenta.

Como el resto de la cultura latinoamericana, la cubana también ha mirado alternativamente hacia Europa o Estados Unidos a la hora de construir su modernidad. Esta encrucijada, basada en los arquetipos shakespearianos de *La tempestad*, ha sido reafirmada con la Revolución. Desde ésta, el sujeto histórico de la isla ha aparecido a menudo identificado con Calibán, paradigma de la barbarie y rebelde ejemplar, siempre necesitado de optar entre el pragmatismo poscolonial norteamericano (Próspero), o el colonialismo espiritual europeo (Ariel).

Odiando a ambos y necesitando a ambos.

Gracias al influjo de la Revolución cubana, Calibán llegó a convertirse en un prototipo caribeño, compuesto en tres lenguas por Roberto Fernández Retamar, Kamau Brathwaite o Aimé Césaire. Todo esto identificó a la izquierda cultural desde los años sesenta, y aún recorre buena parte de los presupuestos multiculturales en Estados Unidos, tan propensos a «barbarizar» la cultura latinoamericana —y

cubana— en sus reivindicaciones.

El propio arte cubano ha persistido en acentuar la barbarie implícita de su cultura y en identificarse con Calibán, el isleño a quien Próspero arrebatara la isla y le impusiera su lengua. Desde que Roberto Fernández Retamar lo echara a navegar en 1969 (aunque como libro *Calibán* fuera editado en 1971), y lo reciclara sucesivamente hasta 1991 —curiosamente, el año en que comienza la llamada diáspora del arte contemporáneo cubano—, median tres décadas de una cultura que ha mirado con avidez a Europa o Estados Unidos para reconstituir sus arquetipos, emprender sus proyectos y componer las armaduras para su viaje por la modernidad.

La fuerza de este paradigma es tan poderosa que incluso muchos intelectuales cubanos que salen al exilio lo renuevan continuamente. No importa que algunos de éstos hayan sido, en La Habana, francófilos, posmodernos, urbanos, «descontextualizados». No importa, siquiera, que hoy desbarren políticamente del régimen cubano. A la hora de establecer la compra-venta de identidades «exóticamente correctas» que impone la Europa posmoderna, muchos regresan al arquetipo del cual reniegan ideológicamente, pero cuya rentabilidad cultural no deja lugar a dudas. A partir de ahí, esa fórmula en la que la cultura cubana queda resumida en recetas de cocinas, iconografías afrocubanas —oportunamente traducidas al gusto de estos paisajes— y poco más.

Estos artistas cubanos de la era posmoderna han descubierto que Calibán es un compañero efectivo para implicarse en el Primer Mundo, pero no a las viejas maneras. Es precisa su gestualización para entrar en eso que Lyotard ha llamado una moralidad posmoderna: aquella en la que podemos acudir a contemplar nuestras peores catástrofes en un museo.

Este ensayo se propone un camino diferente. Intenta eludir lo que nos viene dado en *La Tempestad*; en el círculo vicioso de una isla que se consume, sin salida, en las querellas entre la rebeldía, el poder y la alta cultura. Es decir, se resiste a la idea de un Calibán al que sólo le queda «maldecir en lengua ajena», enfrentado a un Próspero que, además de su enemigo, comienza a ser la razón de su existencia. En esa cuerda, se utiliza aquí otro recurso shakespeariano —el envés de la trama—, con tal de perseguir ese momento en el que Calibán opta por abandonar la ínsula y atraviesa el océano, dejando su rastro efímero en el mar. Desde luego, no se habla aquí de cualquier huella, sino de una pequeña huella en la inmensidad del Atlántico. Y no se trata de cualquier viaje, sino de un viaje (con regreso o sin él) a Europa, un continente que le ha sido tan familiar a la cultura cubana como difícil la inserción allí de esa propia cultura en toda su complejidad.

II

Cuba es un país con una considerable proporción de exiliados —entre el 15 y el 20% de la población— y, también, con una alta proporción de artistas e intelectuales en el destierro (aquí la estadística crece). Esto ha inducido a algunos a afrontar la cultura cubana como un gran palimpsesto, al decir de Genet, cuyos territorios entreverados abarcan Manhattan y París, Miami o Caracas, Madrid o Berlín. De modo que, digan lo que digan los ideólogos paleoculturales que subordinan la cultura cubana a aquella que está producida exclusivamente en la isla, los cubanos han cancelado el contrato entre cultura nacional —sea esto lo que sea— y territorio.

Se ha perdido el centro. Y no sólo el centro de la cultura producida en la isla, sino también el centro por excelencia dentro del exilio. Las cosas ya no se reducen a la Habana o Miami (que comienzan a operar como espacios centrífugos desde los cuales se escapa la «cubanidad»), sino que se abre un abanico de espacios productores de cultura con raíces o aristas cubanas, desplazadas desde los antiguos núcleos y opuestas, muchas veces, a la determinación territorial de éstos.

Reinventados una y otra vez, estos cubanos se asoman a la aldea global y consiguen lo que no hicieron las guerrillas de los sesenta, años en los cuales la revolución parecía universal. Su mayor experiencia de globalización está, acaso, en estas formas de éxodo. Y son estos modos los que, paradójicamente, consuman (y consumen) el espíritu inicial de la Revolución. De esta manera, la idea de nación, de ciudad, de cualquier modelo de pertenencia, comienza a quebrarse y los cubanos intervienen con mayor o menor protagonismo en el derribo repetido de la frontera entre las dos Américas, las dos Europas, los dos sistemas sociales, las dos orillas del Pacífico o la transgresión continua del Mediterráneo.

En su obra *Mundo soñado*, Antonio Eligio (Tonel) nos entrega un gran mapamundi construido totalmente con islas de Cuba. La isla, en este mapa, está en todas partes y, por esa misma razón, no está en ninguna.

III

Dominados por La Revolución, La Patria, El Exilio o La Causa, los cubanos han vivido demandados, hasta la saturación, por los grandes problemas (los problemas con mayúscula). Es decir, han vivido frente a la historia. Desde su transterritorialidad, se abre ahora una supervivencia frente a la geografía. De este modo, el arte se convierte

en una cartografía que nos permite circunnavegar y entender ese asunto delicado que es el de saber estar en el planeta. Y al revés, se torna al punto fundador del espacio cubano, en el que la geografía —una ciencia bastante despreciada por la modernidad insular— operaba como un arte para morar en el mundo. Así lo entendió Martín Fernández de Enciso, quien en su *Suma de Geographia*, escrita en el lejano siglo XVI, nos adelantó que la suya era una obra que trataba «largamente del arte del marear».

Así las cosas, se clausura el milenio con otra noción del espacio y de las fronteras cubanas. Sospechando que, al quebrar el férreo contorno de la frontera insular, se desestabiliza la dictadura de la historia sobre la geografía. Y se desestabiliza cualquier otra dictadura, desde el Estado autoritario de la isla hasta el poder oligárquico que ha gobernado al exilio.

Es entonces cuando aparece el concepto de diáspora cubana —aunque Fernando Ortiz ya había clasificado a los cubanos como «aves de paso»— tal como lo entendemos ahora. El término es sin duda apropiado, tanto desde el punto de vista cartográfico, como por el hecho de que logra englobar a los artistas cubanos que salen al mundo, sea o no definitivo su destierro. Hay que admitir, sin embargo, que en el sentido ideológico este término surge precisamente como un maquillaje a otra palabra que al Estado cubano le disgusta en extremo: exilio. Aun así, este concepto nos conduce a una serie de preguntas que están en el límite de la nación, la modernidad y la territorialidad cubanas.

A propósito de esto, Doreet LeVitte-Harten ha recomendado un acercamiento entre artistas de Cuba e Israel; dos países con más de una analogía. Ambos «poseen una ideología de pioneros»; «pueden considerarse como guetos desde el punto de vista geográfico y político»; están rodeados de territorios diferentes u hostiles que les permiten abrazar el sentimiento de «nosotros frente al mundo»; y, como remate estético a estas analogías, está el hecho de que muchos de sus artistas utilizan el cuerpo, no como metáfora o símbolo, sino como una parábola de sus respectivas naciones.

«Ellos se convertían en la tierra del mismo modo que el mapa de Borges se convertía en el territorio.»

Por todo ello, insiste LeVitte-Harten, podrían ser definidos como «artistas somático-políticos». Si varios artistas cubanos no exiliados convierten su cuerpo en la isla, otros artistas del destierro lo convierten en el exilio. O, mejor, en las huellas que el exilio impone sobre su cuerpo. Aquí, el cuerpo —ese lugar donde se inscriben de manera definitiva las experiencias culturales— logra «somatizar» el éxodo.

IV

Todos los exiliados —al menos en el punto inicial de su destierro; en la partida— se convierten en viajeros. Pero no todos los viajeros se convierten en exiliados. Una diferencia fundamental se levanta, como un muro, entre ambos: la posibilidad o imposibilidad del regreso. Además, el exiliado es muchas veces un sujeto que se convierte en viajero contra su voluntad. La historia de un viaje no implica la historia de un exilio, sino la de un tránsito entre la isla y la isla. El exilio, por su parte, nos abre el campo casi infinito de un viaje de distinto grado: habla del tránsito que hay entre la isla y el mundo. Los viajeros navegan de la casa a la casa. Los exiliados se desplazan de la casa a la intemperie. En el primer caso se nos habla de un estatuto distendido y temporal. En el segundo, la temporalidad pasa de ser un eufemismo —regresar «en cuanto se arreglen las cosas»— a una imposibilidad. El exilio no es cosa de tiempo sino de espacios —por fundar, de los que huir, por conquistar— que cancelan la cronología lineal de nuestras vidas.

La relación de los viajeros y los exiliados de la diáspora artística cubana no ha estado exenta de polémicas que han puesto sobre el tapete la diferencia entre los dos estatutos.

También pudiera decirse que, en general, los viajeros comparten las ventajas del patrocinio estatal de la isla y del mercado de arte internacional, y que, en diversa medida, los exiliados pueden llegar a compartir las desventajas de estar fuera de estos dos paraguas.

En 1994, en la revista alternativa *Memoria de la Postguerra*, fundada por Tania Bruguera y editada en la Habana (y que sólo duró un par de números, dicho sea de paso), algunos criticaron con acritud a sus colegas exiliados y a los modos en que éstos —según ellos— habían insertado su trabajo «*outside* Cuba». Con sus «concesiones importantes», «tendencias a satisfacer una comercialización de bajo mercado artístico», así como «el paso de los candidatos a mártires que pospusieron el sacrificio urgidos por la llamada de "pasajeros al avión"».

Esta reacción encierra una revancha hacia al exilio tradicional, que siempre se ha atribuido la posibilidad (y el derecho) de hablar por el interior de una cultura a la que sin duda pertenece. Ahora, a contracorriente, los cubanos residentes en la isla hablan en nombre del afuera, incluso de la emigración. En parte porque sus múltiples viajes les han contactado con todo esto. Y en parte por el sentido de representación que, cada vez más, gobierna el arte cubano y que, como lo definió Foucault, no refleja otra cosa que la indignidad de hablar por los otros.

Junto a estas diferencias, viajeros y exiliados acaparan un buen

número de coincidencias en estos años que bien se podrían denominar como la era de la fuga generalizada en la cultura y el arte cubanos. Ambos se encuentran en las ferias de arte (Miami, Guadalajara, Madrid), o en las exposiciones conjuntas que levantan las ronchas en la cultura oficial. Ambos consiguen fracturar la idea de una nación apegada al territorio; ambos intentan un distanciamiento de los centros de configuración de la sociedad cubana —Cuba o Miami—. Pero, sobre todo, ambos se encuentran en un punto de fuga, en un perímetro instantáneo, en el que demuestran que la cultura cubana —sea esto lo que sea— hay que configurarla y reproducirla de otra manera.

Sean viajeros o exiliados, los componentes de la diáspora artística cubana expresan un fuerte síntoma de disolución de las ideas sobre la nación cubana. Aún más, la fuga —o éxodo o destierro o viaje— continua de estos artistas, sea temporal o definitiva, sea o no posible el regreso, no oculta el síntoma del malestar generalizado de esa cultura. Porque no se trata solamente de una fuga desde una realidad económica precaria (como suele decir el gobierno cubano), ni de una disidencia exclusivamente política (como acostumbra a decir la jerarquía oficial del exilio). Se trata, ante todo, de un fenómeno de orden cultural bastante dramático. Con esa fuga de lo que Adorno identificó como «la vida dañada», el escape de un tiempo saturado, confiscado por la política y que demanda continuamente a los cubanos una definición ante el proyecto como una definición, también, ante la muerte. (Pensemos en el «Morir por la Patria es vivir», del himno nacional cubano, o los eslóganes que han acompañado a su modernidad: Independencia o Muerte; Patria o Muerte; Socialismo o Muerte.)

Reconozcámoslo: la Revolución universaliza la cultura cubana hasta el punto en que esta cultura se cree el universo mismo. Esa vanidad es el núcleo perverso del nacionalismo: comienza a merodear tanto en *su* problema que éste, muy pronto, se convierte en *el* problema. Se intoxica tanto de *su* mundo, que éste se le convierte en *el* mundo (pensemos de nuevo en el mapamundi de *Mundo soñado*). Cuando esto sucede en países pequeños, la actitud es patéticamente provinciana. (Hay cubanos que han llegado a decir, a la altura de 1991, que en su país se produce el mejor arte del mundo.) Pero cuando esto sucede en países más poderosos —cuando se le ocurre a Hitler, por ejemplo—, entonces la universalización del problema nacional (nuestro problema es *el* problema, nuestro mundo es *el* mundo) transforma lo patético en trágico y tiene lugar el fascismo.

Siempre he asumido —y no tengo ningún indicio para abandonar esta formulación— que el nacionalismo, en la medida en que se convierte en el problema cubano (como se ha reinventado en la última

década) disuelve las diferencias culturales entre los gobernantes de Cuba y los del Exilio. Ambos tienen —discurso ideológico aparte— una misma manera de entender la «cubanidad» y de armar su epistemología. Ambos continúan en la raíz católica de identidad nacional que se nos obliga a asumir hoy día. Ambos tienen la llave maestra para excluir, censurar y expulsar de La Nación.

Hay quien reniega de Fidel Castro en el plano político, pero es incapaz de concebir una posición crítica ante la cultura cubana, que admite y produce arquetipos autoritarios. Esa disidencia no es interesante para mí y, probablemente, tampoco lo sea para gran parte de la llamada «diáspora de los noventa». Ahora bien, localizar la fuga —la propia diáspora— como una condición cubana, que es también una situación global, implica huir de esta trama, salir del hogar a la intemperie, de la isla al mundo, de la aldea al ancho mar.

Después de Fernando Ortiz, hablar de Nación es dar un paso atrás, y regresar a las guaridas del paradigma blanco-criollo-católico-ético. Refugiarse en el último suspiro de la burguesía nacional por conseguir la síntesis de la Nación (desde el «con todos y por el bien de todos», de José Martí hasta la metáfora del ajiaco, el gran potaje con todos los ingredientes, del citado Ortiz).

La Revolución —que excluyó a sus contrarios— abrió la posibilidad de un mundo sin síntesis. Y esta es la gran trampa del regreso al discurso Nación por parte del Estado cubano y de sus intelectuales orgánicos en la actualidad. Implica una síntesis no-revolucionaria, del mismo modo que la Revolución implica una exclusión no-nacional. Esa es la paradoja del malestar de la cultura cubana.

V

Ya en su vejez, cuando a Fernando Ortiz se le preguntaba sobre su salud —«¿cómo está profesor?»—, respondía sencillamente: «aquí; durando». En 1991, cuando a alguien se le hacía en Cuba la misma pregunta, contestaba sin pensarlo dos veces: «aquí; escapando». Estas dos respuestas definen, quizá, la filosofía del nacionalismo y la fuga de ese nacionalismo. La Nación cubana ha alcanzado su clímax en la epistemología de Ortiz, para quien lo importante era, sin duda, «durar». La Nación de la diáspora es una nación en fuga física y cultural donde la supervivencia nos remite, directamente, a un escape. No se trata de la consigna duradera e inmutable de la identidad mayúscula, sino de lo transitorio del viaje, del estatuto móvil de ese «escapar». Es la quiebra de la opción entre los extremos cubanos

(Patria o Muerte) para entrar sin lo uno ni lo otro a jugarse el destino en las formas culturales que demanda el nuevo milenio.

Ese *escapar* constituye, en los años recientes, la mayor experiencia de globalización cultural de los cubanos, quienes se incorporan a las tropas de «últimos hombres», como les ha llamado Sloterdijk, enfrentados a la devaluación más contundente de las ideas históricas de Patria y de Exilio, para reinventarse el país, el destierro, la política, el arte o el orden del mundo. Una globalización en la cual se integran al universo desde las mayores dificultades, pero con la libertad de tener —como advertía Shakespeare en *La Tempestad*— «sitio para maniobrar».

En su libro *Deseo de ser piel roja*, Miguel Morey explica que el Nuevo Orden Mundial está regido por dos modelos de confinamiento y reclusión: las reservas de indios pieles rojas y los campos de concentración. De modo que no debemos solazarnos en la ingenua percepción de que vivimos un «después de Auschwitz», porque Auschwitz no se ha ido. Está aquí y «puebla hoy la tierra entera». Morey adelanta que en un mundo como éste hay una patria posible, y se llama Fuga. Otro libro reciente, *En el mismo barco*, de Peter Sloterdijk, considera que en los territorios elegidos después de la Patria y otras pertenencias, queda sellada una posibilidad fundadora de nuestra época.

«Estas islas sociales o balsas volverán a ser lugares de nacimiento de características psicoculturales que un día producirán efectos mundiales.»

Si todo lo anterior fuera mínimamente posible, estos cubanos que habitan en el territorio del éxodo y del viaje, en el envés de la trama del Calibán insular, navegarán como argonautas de otro sistema cultural, cubano y posnacional, insular y mundial, cuyo arte consistirá en activar la fuga como un modo diferente de vivir y reproducir la cultura, la sociedad y los propios hombres. Tripulantes a la caza de la próxima orilla, listos para engrosar la cultura maltrecha, pero distinta, de esos sujetos que Hugo de Saint-Victor previó que rozaban la perfección: aquellos para los que «el mundo entero es como una tierra extranjera».

MIAMI DESPUÉS DE CHRISTO

1994-1997

I

En 1983, a Christo —el artista búlgaro-francés— le dio por «envolver» once cayos en la bahía de Biscayne, Miami. Un gesto sorprendente en la Capital del Sol, donde los latinoamericanos han construido una utopía al revés, a base de proyectar el pasado hacia el futuro para hacer realidad el sueño vernáculo de mezclar los placeres del trópico con las ventajas del primer mundo, la velocidad de las autopistas con el *tempo* latino, a Celia Cruz con el *American Dream*…

Si los chicanos reivindican su reconquista del Oeste americano con la justificación de que en aquella región se encontraba la mítica Aztlán, en Miami no ocurre nada parecido. No se busca, por allí, reconquistar el espacio sino un tiempo: el de la Eterna Juventud, ya perseguido en esos predios por Ponce de León hace unos quinientos años.

Así pues, alrededor de esos cayos que Christo pretendía envolver, crece una ciudad que es también la reproducción (de atrezo) del país perdido. Por eso allí encontramos la Pequeña Habana o el Pequeño Haití, copias donde lo pequeño no indica tanto el tamaño del enclave, sino (como ha visto Gustavo Pérez-Firmat) una copia incompleta del original.

Despreciada por las capitales liberales de Estados Unidos (Boston o Nueva York); desdeñada por progresistas que gustan (a distancia) de las guerrillas latinoamericanas «auténticas»; censurada a veces por los cubanos del exilio europeo (a los que les aterra mirarse en ese espejo que les devuelve la imagen de lo que ellos *también* son), Miami ha sido considerada como una plaza de orden secundario, o una meca del *kitsch* hermanada con, pongamos, Marbella.

Mis sucesivos viajes, sin embargo, me han conectado con mundos que desbordan estos tópicos o, mejor, se esconden bajo ellos.

Miami me ha deparado una experiencia curiosa en la que no encontré la Fuente de la Eterna Juventud, aunque sí el tiempo detenido; tampoco hallé las ausencias que durante tres décadas se sucedieron en mi vida, aunque sí algunos ausentes (de carne y hueso); ni el dinero fácil, aunque sí algo de dinero. No encontré lo que debería reconocer como mi país original, aunque sí su reproducción.

En *La jaula de la melancolía* —su desmontaje del nacionalismo mexicano—, Roger Bartra se ocupa de ese estado bucólico del alma. Un sentimiento anterior a la modernidad, donde la quietud y el campo protagonizan un tiempo diferente al nuestro, basado en la velocidad de la vida urbana. La jaula de la melancolía es esa cárcel en la que, según Bartra, el mexicano ha quedado atrapado, atenazado por unas redes imaginarias del poder político, que lo involucran finalmente en esa ficción que más tarde conocemos como «cultura nacional». En el Miami cubano, el sentimiento que puebla ese trazado de identidad no es, propiamente, la melancolía sino la nostalgia. Y, más que a un estado del alma, responde a un estado del cuerpo.

No es que los cubanos no tengan alma —una publicidad de Havana Club afirma, precisamente, que ese ron es El Alma de Cuba—, pero el sentimiento nostálgico que se desprende del Miami cubano habla de olores, sabores, ruidos, sexos, en fin sentidos que implican territorios corporales más que dominios etéreos.

«La nostalgia vende.»

Esto es lo primero que te dicen los mercaderes del patriotismo que por allí fluyen. Y, así, cada generación de cubanos incorpora su peculiar capa de nostalgia a ese dulce pastel de una cultura nacional que se ha desintegrado.

Nostalgia es el título de una película de Andréi Tarkovsky en la que un artista vaga por Italia, pero con la cabeza y los sentimientos puestos en su país natal. Se trata de un viaje del alma rusa invariable; un estado que los destierros no pueden fracturar. Y *Nostalgia* se llama, también, el bar fundado por un exdirectivo del cine cubano como el más reciente puntillazo a esta forma de hacer circular la «cubanidad». El local es una especie de antología de este sentimiento. Sólo que éste no recupera exclusivamente la añoranza por la cultura capitalista «años cincuenta» del Exilio Histórico, sino que ahora se implica todo, incluido el período comunista que se integra perfectamente a ese pasado que ya va quedando como «el mundo que fue». En este sentido, uno de los aspectos más interesantes de Miami es la cantidad de personajes que han sido formados en un régimen comunista (el cubano) y que hoy se van acomodando como miembros del grupo de notables de la ciudad. Pintores de renombre, empresarios, académicos, voceros radiofónicos, estrellas de la música y un largo etcétera. Todo esto hace de Miami una ciudad *poscomunista*, afirmación que

horrorizaría a la ultraderecha cubana o al propio canon WASP que retorna con fuerza en Estados Unidos.

Si faltara alguna prueba, los tickets de comida del Welfare o la Ley de Ajuste Cubano, completarían ese beneficio de Guerra Fría en el capitalismo.

En una visita al barrio obrero de Hialeah, que es la ciudad con mayor concentración hispana de Estados Unidos (alrededor del 98%), compré unas gafas que representan la desmesura del patriotismo. Tienen dibujada la bandera cubana en los cristales, así que sólo te permiten ver de una manera muy opaca y, eso sí, siempre a través de los colores nacionales. Esto es el *summum* del nacionalismo cubano de Miami: te protege y, a la vez, te ciega.

II

En esta visión abanderada hay una garantía para el funcionamiento «políticamente correcto» del estado de la Florida. Una cortina para que el «problema cubano» consiga velar el «problema Miami». El primero comprende a la triada gobierno cubano-exilio-administración norteamericana. El segundo implica mundos disímiles, decenas de lenguas oficiales y extraoficiales, otras tantas religiones y nacionalidades que aparecen controladas por esta frontera de contención del primer mundo sobre el tercero.

Ésa es la otra intensidad de este último reducto de la Guerra Fría: detener, como pueda, la avalancha de la periferia sobre el mismo centro del mundo. Cuando caiga el particular Muro de Berlín del problema cubano, quizá también se venga abajo el otro muro que divide al primer mundo del tercero, se descorra la cortina cubana y por fin nos quitemos las gafas patrióticas.

Mientras tanto, Miami seguirá como ese archipiélago cuyos islotes están unidos por autopistas que atraviesan, sin necesidad de que se toquen, los múltiples guetos que lo componen: Little Haiti, Miami Beach, Liberty City, Downtown, Coral Gables, Hialeah, el Southwest… Y es curioso que no tengan, por allí, a un Robert Venturi que nos haya aportado algo como *Learnin' from Las Vegas*. Hay ciudades en las que los cuerpos lo explican todo (o la música o la literatura o la noche). En Miami, casi todo está contenido en su arquitectura. En esa mezcla ambigua de exteriores estables con unos interiores inconsistentes. Esa paradoja constructiva lo significa todo.

En Ocean Drive se cruzan los cuerpos más perfectos del mundo y las limosinas pobladas por los gordos más orondos; la dieta macrobiótica con la satisfacción de las gulas más exigentes; los

«marielitos» con la antigua burguesía cubana; la vieja izquierda y los nuevos ricos; la indiscreción con la ausencia de discurso; la tropa gay de la playa con una barbería donde se rinde culto a Fulgencio Batista…

Quizá un Venturi hubiera descubierto que Miami no es una reproducción de la Habana, sino una especie de Managua de Ridley Scott. Un espacio sin centro, multiperiférico. Una ciudad atomizada en la que no acabamos de llegar nunca al lugar al que vamos. Una ciudad no-ciudad.

Hay intelectuales y artistas por allí con una devoción, algo tardía, por Jean Baudrillard. Y aunque hay mucho de hiperrealidad y simulacro en la ciudad, nunca comprendí muy bien este furor por el filósofo del *después de*. Al contrario de lo que propone Baudrillard, Miami no parece un ámbito donde todo ya sucedió, sino un curioso archipiélago en el cual las cosas, como en los días penúltimos, siempre están por ocurrir. Si Miami opera como un agujero negro que todo lo absorbe no es porque allí se viva en el *post*, después que todo ha acaecido, sino porque allí gravita, siempre, la sensación de que hay algo por venir: la caída de Fidel Castro, la integración al primer mundo, la apoteosis del mestizaje (que no ha ocurrido pese a existir allí todas las posibilidades de mezcla), el arribo del *weekend* para gozar «a lo latino» después de una semana de trabajo a «lo anglosajón», el resultado sabatino de la lotería…

En el café Tu Tu Tango, de Cocconut Groove, un pintor del cual nunca supe su nacionalidad me pidió que escribiera, como Baudrillard, unas *cool memories* sobre esta ciudad, que él adora. En ese mismo instante encontré, y pedí, una pizza de ropa vieja (un plato tradicional cubano que consiste en carne deshilachada bien sazonada). No sabía que existiesen esas pizzas y el citado café no era siquiera cubano.

«Tienes que remitir la nostalgia al futuro.»

Así me dijo aquel artista.

Y allí mismo me dio otra lección: en Miami, hasta el pasado está por acontecer. Algo parecido a hacer trascender lo que fue como una meta hacia el horizonte. En fin, «regresar al futuro»; en una pizza, un teléfono celular (para estar siempre conectados al sistema) o un programa de gobierno.

III

Mi verdadera experiencia multicultural me fue descubierta por una amiga en el boulevard de Lincoln Road. En un sitio que nunca supe si

era un anticuario, un bar gay, un restaurante japonés, una galería de arte o todo esto mezclado. Allí, otro pintor me pidió que retomara el tono de mis primeros textos sobre esta ciudad, que él detesta. Mientras tanto, el pintor desconocido me insistió en lo de las *cool memories* y el plan Baudrillard.

A escasos metros de esta tertulia, Gianni Versace se nutría para sus diseños del *art deco* de Ocean Drive, de los cuerpos de los patinadores, del rosa perenne de la avenida junto al mar. Su inspiración quedó cortada una mañana del año 1996 por dos disparos.

Y su rastro dejó una huella (roja, no rosa) en la puerta de su casa. Como marcándome el fin de este viaje iniciático que empezó con Christo y terminó con sangre.

EXTREMO MARIEL

1998

I

Durante el mes de marzo de 1997, en una prisión de Tallahassee, Florida, fue electrocutado bajo el cargo de asesinato Pedro Medina, un presidiario de origen cubano. Aquel día no funcionó bien la silla eléctrica (conocida como la «Vieja Chispas») y el espectáculo de la ejecución alcanzó momentos de cine gore cuando el reo necesitó varias descargas para la consumación de su pena de muerte.

Por esas mismas fechas, la estrella pop Madonna dio a luz a su primera hija —a la que llamó Lourdes María—, cuyo padre, el cubano Carlos León, era entonces el joven y atlético entrenador de la artista. La noticia del alumbramiento de la estrella del espectáculo y la muerte —terriblemente espectacular— de Pedro Medina no tendrían ninguna conexión especial salvo porque había dos cubanos involucrados en ella (aunque a estas alturas ya se encuentran cubanos donde uno menos los espera). Hay, sin embargo, un punto de contacto en estos dos destinos: Pedro Medina y Carlos León salieron de Cuba en la primavera de 1980 por el éxodo Mariel-Cayo Hueso, junto a otros ciento veinticinco mil cubanos expulsados de su país bajo el epítome de «escorias».

Ante los dos acontecimientos, la filosofía de grupo afloró una vez más entre los marielitos. Mientras unos comentaron sin disimular su orgullo que Madonna había tenido una hija «marielita», de «uno de los nuestros», Juan Abreu concluyó que a Pedro Medina lo habían electrocutado por «pobre, por negro y por marielito».

Las noticias de esos días nos ofrecen una parábola interesante de los extremos del que es ya conocido como grupo Mariel. Aunque sería más preciso decir que Mariel es, en sí mismo, *el extremo*; una orilla inclasificable de la cultura cubana que todavía está por descifrar en muchos aspectos.

Desde el punto de vista creativo, la Generación Mariel abarca la narrativa, las artes visuales, la poesía, la música, el periodismo, la enseñanza universitaria o el teatro. Y sus miembros habitan y trabajan en ciudades tan distintas como Miami, Nueva York, Madrid, Nuevo México o Chicago.

Cuando se piensa en Mariel como movimiento intelectual suele situarse en un cono de luz a Reinaldo Arenas y, a veces, al pintor Carlos Alfonzo —espacio alcanzado con todo merecimiento—, pero el resto de ese grupo ha aportado obras de envergadura en sus respectivos campos de creación. Tal es el caso de Carlos Victoria o Guillermo Rosales (narrativa), Alfredo Triff o Ricardo Eddy Martínez (música), Jesús Ferrera-Balanquet (videoarte), José Varela (caricatura), Juan Boza (pintura), René Ariza (dramaturgia), así como Esteban Luis Cárdenas, Andrés Reynaldo y Roberto Valero (poesía).

Sin el halo de los maestros que habían hecho carrera antes de la Revolución, y sin el contradictorio glamour de los que nacieron después del triunfo revolucionario, los marielitos quedaron atrapados en un mundo sin salida. Varados entre un gobierno comunista que los echó del país porque no encajaban en la utopía de su futuro perfecto y un exilio conservador que no los asumía del todo porque no encajaban en la fantasía de su pasado perfecto.

Hay todavía otras contradicciones que escoran al grupo dentro de la cultura cubana. En lo que respecta a su situación de cara a la izquierda, resulta que el éxodo Mariel-Cayo Hueso coincidió con una tímida política de acercamiento entre una parte del exilio y el gobierno cubano. (El diálogo que tuvo lugar en 1979 fue recogido en el documental *55 hermanos*, dirigido por el cineasta y novelista Jesús Díaz). Como quiera que se mirara, los marielitos desvirtuaban los postulados esgrimidos por aquel diálogo: si Cuba había alcanzado los éxitos en educación, justicia social e integración ciudadana que le reconocía esa fracción del exilio al proyecto de la Revolución, ¿cómo era posible entonces que produjera esa extravagante cantidad de escoria social, dispuesta a todo por escapar del paraíso comunista? Y al revés: si todo lo que viajó en el éxodo no fue la lacra social, sino que también iban allí intelectuales, profesionales, estudiantes y obreros honestos, ¿cómo es posible que tanta gente «normal» desertara y subvirtiera la imagen del Edén revolucionario?

En esa dinámica, la llegada del grupo a Estados Unidos tampoco ayudó demasiado, pues las declaraciones de sus más combativos integrantes —sobre todo Arenas— trajo como consecuencia una agria controversia entre la izquierda del exilio y los miembros más radicales de Mariel.

II

Si las cosas con el gobierno cubano y con los grupos izquierdistas del exilio no fueron bien, con el exilio tradicional de derechas tampoco fueron mucho mejor. El éxodo del Mariel puso ante los conservadores la realidad de un país muy distinto al que persistía en el imaginario bucólico de una nación impoluta. Ahora, de súbito, resulta que la Cuba soñada era también un país mestizo, promiscuo, iconoclasta y plebeyo. Una imagen que el espejo nostálgico de Miami había querido olvidar.

Dos novelas narraron este desencuentro de manera ejemplar: *El portero*, de Reinaldo Arenas, y *Boarding Home*, de Guillermo Rosales. En *El portero*, Arenas ataca desde las primeras páginas la actitud reservada, por parte del primer exilio, a un joven marielito recién llegado a Miami:

«¿Qué querían ustedes? ¿Que le ofreciéramos nuestras piscinas? ¿Que así, por su linda cara (…) le abriéramos las puertas de nuestras residencias en Coral Gables, que le entregáramos nuestros carros del año para que conquistara a nuestras hijas que con tanto esmero hemos educado, y que lo dejáramos, en fin, vivir la dulce vida sin antes conocer el precio que en este mundo hay que pagar por cada bocanada de aire?»

Boarding Home describe la vida de un escritor (sin duda el propio Rosales) desde que llega a Miami huyendo del castrismo hasta que, incapaz de adaptarse a la nueva realidad, es repudiado por su familia y termina en un asilo para desamparados y locos.

«Ellos esperaban un escritor famoso, pero lo que llegó fui yo.»

Ni siquiera Hollywood se resistió a la impronta marginal del Mariel. Así *Scarface*, el *remake* de Brian de Palma —protagonizado por Al Pacino—, describe la historia de un marielito que triunfa como capo del narcotráfico. Muchos exiliados cubanos se sintieron indignados con la película por la imagen negativa que ofrecía de esta comunidad; sobre todo por los temas de la violencia, la drogadicción, el incesto y la sordidez del personaje. Todo ello, sin embargo, denota una amnesia considerable. ¿Cómo olvidar que la novela *Cecilia Valdés* funda, en el siglo XIX, la narrativa cubana con una trama de incesto y violencia?)

III

La singularidad de Mariel en la cultura cubana radica más en su no lugar que en su vanguardismo, y su discurso se sitúa exactamente en

la frontera entre la etapa estalinista de los años setenta y la relativa apertura producida en los ochenta, que trajo una radical negación de las poéticas anteriores. En los años setenta, estaba expandida en Cuba una filosofía estalinista (o similar) para explicar el arte que se producía en el país, mientras que los años ochenta trajeron consigo un cuerpo de ideas propias de las poéticas posmodernas. Así, los artistas y escritores del grupo Mariel se quedaron en una playa sin salida entre el mundo moderno y dogmático del compromiso oficial de los setenta y el mundo posterior, más cínico, de los posmodernos. Esa descolocación en la cultura cubana tiene otras explicaciones que se traslucen en las formas extremas —y extremistas— que muchas veces asumió su discurso. El anticomunismo radical de muchos de sus miembros (no olvidemos que aún existía el Muro de Berlín) los llevó a compartir, en términos declamatorios, rasgos de la retórica de ese exilio oficial que nunca los asimiló por completo. En el otro extremo, no se ahorraron diatribas con la vieja oligarquía cubana, a la que regalaron títulos tales como «burguesía», «élite», «clase poderosa», muy próximas a cualquier ortodoxia revolucionaria.

Estas posiciones no son gratuitas. La Generación Mariel vivió una experiencia dramática en una Cuba extremista, y su salida del país fue sin duda la más traumática en la historia de la Revolución, bajo el vapuleo de las hordas en los llamados mítines de repudio. Cuando se ha vivido en situaciones de este tipo no resulta difícil colocarse en un extremo. Si además leemos la revista *Mariel,* resulta que la filosofía que alentaba al grupo era igualmente «extraña» para la cultura cubana en cualquiera de sus orillas: las obras de los marielitos eran deudoras de Sade o de Djilas, y sus búsquedas propiamente nacionales les hicieron devotos de autores llenos de prestigio pero poco asumidos por entonces, como Eugenio Florit o Lydia Cabrera.

IV

No hay que entender exclusivamente por Generación Mariel al grupo de artistas y escritores que participaron en los sucesos de la Embajada del Perú en la Habana y al éxodo posterior desde el puerto situado al oeste de la Habana, al compás del grito «que se vaya la escoria». Desde una perspectiva cronológica, el antecedente de la revista *Mariel* tal vez lo podríamos encontrar en las precarias o clandestinas tertulias que varios miembros del grupo llevaban a cabo en el Parque Lenin, algo que ha apuntado Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca*. Hacia el futuro, el grupo ha ido ganando integrantes, dentro de un proyecto que nunca ha podido ni querido institucionalizar su experiencia

cultural y política.

Cuando comencé a publicar mis primeras críticas sobre este grupo, era habitual encontrar en la casa de cualquier marielito una biblioteca repleta de libros inéditos, sin esperanzas de salida en el mercado editorial en español, entre otras cosas —y he aquí otra descolocación— porque ellos siguieron escribiendo en castellano dentro de Estados Unidos. Para los marielitos no hubo un Ry Cooder que los convirtiera en fenómenos de un rescate, o en la reparación de una historia mal vivida. Eran demasiado conflictivos, no eran exóticos, no traficaban con la nostalgia, no eran renovadores del realismo mágico, sus artistas no corroboraban ninguna de las tesis de la tropa de *curators* que se lanzaba a por el arte cubano. Parecían, incluso, regocijarse con su aislamiento infinito y durante un buen tiempo pocos críticos se acercaron al grupo, que era también complicado, polémico, tumultuoso. En momentos de una empalagosa sublimación de la cultura cubana por parte de los escritores cubanos y cubanoamericanos abonados a las recetas multiculturales, las historias de los marielitos no se dedicaban a «soñar en cubano» sino, precisamente, a tener pesadillas miamenses.

Pero esa imagen rota era, para mí, lo verdaderamente fascinante: el cúmulo de sus paradojas, su coherente incongruencia, el romanticismo diabólico que emanaba de su tozudez por crear obras de arte, no tanto a pesar de sus crudas circunstancias, sino gracias a todas ellas.

El Mariel extendió un espejo sobre la corriente del Golfo y, con la imagen astillada que reflejaron, también subvirtieron los usos políticos, vitales y culturales de la Revolución cubana y de su exilio. Fueron, acaso, la única invasión exitosa dentro de la tensa relación entre Cuba y Estados Unidos (y entre la isla y su comunidad exiliada). Pero esta invasión fue exitosa en la medida que no favoreció a ninguna parte y las desestabilizó a todas. Fue, más que todo, una *erótica*; por las pulsiones y estremecimientos que puso en juego. Pudo más que las guerrillas de La Habana frente al Imperio, como una aparición inesperada y bárbara. Y pudo más que cualquier tropa mercenaria armada desde la costa del Norte, porque fue una tropa que jugó para sí misma.

En 1980 la Revolución fue menos revolución que nunca y el exilio estuvo menos lejos que nunca. En ese momento se comenzó a quebrar, con toda su violencia, el muro que cada cubano ha construido, soportado y transgredido en los últimos cuarenta años.

REGISTROS DE UN CUERPO EN LA INTEMPERIE

1998

I

Hay cinco figuras que componen la imagen. Madre, padre y tres niños que no miran a la cámara. La foto no tiene paisaje. No es que estén delante de la pared neutra de un estudio. Es que las figuras han sido recortadas y, de su composición anterior, sólo quedan cinco cuerpos pegados a un papel blanco. Estoy mirando esta fotografía en Long Island, veinte años después de que fuera mutilada por la aduana cubana, que había clasificado el patio de esta familia como «zona estratégica» y, por lo tanto, de interés para el enemigo. Dos décadas desde que esta gente viera recortado su álbum familiar antes de salir al exilio; liquidada toda posibilidad de archivar un minúsculo ambiente que sirviera de referencia o arraigo a aquellos rostros que ahora flotaban en el vacío. Habían quedado como fantasmas sin paisaje planeando en la intemperie. Cuerpos sin país.

La foto pertenece a la familia de un amigo que, desde sus cartas y otros textos, me descubrió las claves de lo que significa un destierro. Antes de tropezar con esas cartas y esos textos, yo pasaba alternativamente por dos renuncias que, por lo general, no coincidían. Etapas en las que me interesaba dejar de ser cubano, o bien rachas en las que lo que me impulsaba era dejar de escribir. Me había apropiado de una conocida frase de Borges, por la que asumí que eso de ser cubano (o argentino o mormón) era un acto de fe. Sólo que esa fe había dejado de acompañarme y atravesaba otras realidades —México, Miami, Barcelona— en las que, sin embargo, no me consideraba del todo integrado, palabra de connotaciones fascistas que me provoca pavor. La mía era la historia de una extensa implicación en varios espacios y, simultáneamente, la historia de una intensa alienación de todos ellos. Esto último podía alimentarlo gracias a

cómo me había implicado en el exilio, al hecho de que mi condición cubana (cualquiera que ésta fuera) nunca fue un trabajo o un medio para ganarme el pan. De esta manera, mis rachas por olvidarme de todo lo cubano eran sustentadas por un relativo (aunque muy modesto) éxito en temas supuestamente extraños. Escribía sobre otros ámbitos y había salido de Cuba dando la espalda al país. Al mismo tiempo, las penurias económicas de recién emigrado, mi propia terquedad y mi formación, me impedían mirar con frecuencia hacia atrás. Podría justificar todo esto por el siguiente hecho: desde Cuba ya me dedicaba a temas como el poscolonialismo, las culturas periféricas o el impacto de la posmodernidad en América Latina. Pero estas serían justificaciones intelectuales que no lo dirían todo. En realidad, la diáspora no hizo otra cosa que acentuar ese desarraigo para el que ya estaba preparado antes de emprender el viaje.

Otros asuntos incidían en estas maneras de habitar el exilio. Veía, por ejemplo, que lo que había escrito sobre Cuba —*en* Cuba— no me colocaba en el pedestal de los héroes, pero tampoco tenía que «limpiarlo» a la carrera ni me obligaba a un arrepentimiento fundamental por el que entonar un *mea culpa*. Tampoco me obsesionaba parecerle simpático al Exilio Oficial. No tuve patrón dentro de los gurús de la cultura oficial de la isla y, por lo tanto, no he sentido la necesidad de buscar un sustituto en el exilio que me protegiera o impulsara una «carrera cubana».

A todo lo anterior habría que añadir mi desacuerdo con los recientes profetas de la cubanidad, mi afinidad con las formas posnacionales de la cultura contemporánea, o mi crítica —desde mis años cubanos— a lo que considero la epistemología que ha fundado y mantiene a la llamada cultura nacional, esa *teología de la nación* presentada como una teoría de la cultura (y cuyo itinerario puede rastrearse desde el presbítero Félix Varela hasta Cintio Vitier). Aún más, nunca he comulgado, culturalmente hablando, con los mercaderes de la nostalgia y los constructores del país de atrezo que se divisa en Miami, pero que no son extraños en Madrid, Barcelona, París o Estocolmo.

El caso es que mis días y mis textos se deslizan por un mundo que alterna temáticas cubanas, o próximas a esa determinación, con otras acerca de Orlan o Camille Paglia, Werner Herzog o Guillermo Kuitca, Octavio Paz o Marcel Duchamp. Es muy probable que yo no pertenezca nunca a ellos, pero tengo muy claro que ellos *sí me pertenecen a mí*. Y que el paisaje en el que se registra mi cuerpo es más vasto, más móvil, asumible o desechable, al punto de que me permite rozar eso que el liberalismo, el existencialismo o el marxismo nos han escamoteado y que alguna vez se nos apareció en el horizonte como la libertad.

En otros tiempos, esto era una manera bastante extendida de ser cubano. Pero hoy, en esta era global que ha puesto un par de maracas en las manos de todos los que venimos de esa isla, semejante posición aparece como una tozuda renuncia, una pedantería *snob*, una antipatía, y convierte al que la sustenta en una especie de Tío Tom entregado a los valores enemigos (aunque no se sepa exactamente qué valores y qué enemigos). Un singular Tío Tom con su cabaña abierta, sospechosamente, al Tío Sam.

II

A la cultura cubana le ha explotado una bomba. Se ha astillado en múltiples fragmentos, convertida en eso que Antonio Vera León ha identificado como una «Cuba cubista».

Este Big Bang tiene detonantes globales que podemos situar en la caída del Muro de Berlín, así como en las inundaciones que a un lado y otro del mundo se han sucedido después de 1989. Pero lo que hoy llamamos diáspora cubana tiene su particular punto de partida en 1991, año en el que un número importante de artistas y escritores que nacieron con la Revolución pasaron al exilio, esta vez dispersado en ciudades como México DF, Nueva York, Madrid, Barcelona, Moscú, Caracas o París. Un exilio de condicionantes tan múltiples como las ciudades en las que se ha extraviado y que llevó a alguien a bautizarlo como un éxodo de «baja intensidad» o «exilio de terciopelo».

Siempre me he opuesto a estas calificaciones, tan aplaudidas por cierto exilio para su beneficio. Tal vez porque, en mi caso particular, he conocido mucho exilio y poco terciopelo. Casi todo, en una diáspora, está diseñado para zozobrar y uno descubre, muy pronto, que los quince minutos de gloria decretados por Andy Warhol se nos convierten en quince minutos de Gloria… Estefan.

Escribo la palabra diáspora y no puedo limitarla al espacio exterior a la isla, de la misma manera que cuando se habla de literatura cubana no se implica solamente al territorio insular. Si no, cómo entenderíamos que el artista plástico cubano con más proyección internacional, Kcho, dedique su estética casi exclusivamente a las balsas o que en su resumen del año 1996, la revista *Art in America* nos descubra esta singularidad: la mayoría de los artistas cubanos representados en Nueva York reside en la isla y no afuera.

La mía es, en fin, la historia de una gran dispersión espacial acompañada por una pequeña renuncia nacional. No es que no tenga memoria de los años que pasé en la Habana, pero no encuentro motivos para albergar una nostalgia fundamental por ellos. Entre otras

cosas porque mi memoria —vital, erótica, intelectual— está hoy extendida y extraviada en un pasadizo sin nombre de Managua, en un encuentro aleccionador a orillas del Mississippi, en algún itinerario nocturno de Miami Beach, en un barco durante una extraña madrugada de Acapulco, en casi todos los bares de Barcelona y en entrañables aunque un tanto decadentes antros de Madrid.

Conozco la intensidad cubana. También viví en la Habana días muy fuertes con sus correspondientes jornadas nocturnas. Y todavía hoy me divierte mi antigua afición a coleccionar titulares absurdos, abandonados junto a mis libros, mi música, mi perro o mis padres. También yo supe de noticias deportivas con titulares filosóficos: «Sócrates dice que no tiene problemas en venir a Cuba». Anuncios de alimentación que sí parecían del orden deportivo: «Pollo Piloto vence viernes». Reportes de guerra —en este caso de la creación de trincheras en toda la Habana— que nos remitían a la faceta gourmet del Máximo Líder: «Comandante, no tenga ninguna duda: convertiremos la Habana en un inmenso queso gruyere». Así como un anuncio de carpintería que nos colocaba ante un futuro temible: «Se venden corrales para niños cuadrados».

Todo ello me ponía en un tránsito caótico mediante el cual iba dejando de ser un hijo de la Utopía para convertirme en algo así como un padre de la Atlántida.

La diáspora en la que yo habito y escribo registra un desbordamiento geográfico no conocido antes por la cultura cubana. Es la multiplicación del exilio por cualquier parte del mundo, pero también el trasiego creciente de cubanos no exiliados. Unos y otros han fracturado su antigua guerra fría para entrar en una especie de paz caliente que va dejando atrás los fundamentalismos y, no hay que olvidarlo tampoco, las grandes heridas de antaño. Esto ha sido como un *flirt* con un calendario sucesivo: antes la gente se veía en un encuentro y no se miraba. Más tarde llegaron las miraditas y los guiños. Hoy vivimos una promiscuidad desbordada, exhibicionista en lo privado pero convenientemente oculta en lo público.

III

Hoy se sabe de un babalawo que escruta futuros en Tokyo, mientras que en las pirámides de Egipto un cubano alquila una pareja de camellos a los que acaricia en árabe y regaña con acento habanero. Internet nos propone webs que van desde rémoras patrióticas hasta colecciones de chistes anticastristas. Y hay noticia de paladares en Madrid, Vigo o Barcelona, donde encontramos un prostíbulo

exclusivamente de cubanas para el solaz erótico de la Ciudad Condal.

La diáspora implica, asimismo, una subversión en el orden racial: un exilio que en los primeros años fue mayoritariamente blanco, conservador, tradicional y no exento de racismo, desde Mariel hasta las balsas se ha visto coloreado positivamente. Frente al edificio Dakota, en el que vivió y murió John Lennon, cada verano uno puede encontrar el domingo de la rumba donde un grupo mayormente negro de marielitos, balseros, artistas de mi generación, españolas y españoles ávidas y ávidos de cubanidad, se dan cita para escuchar un guaguancó en toda la regla.

Una escritora cubana de Miami —Daína Chaviano— se siente heredera de la tradición celta…

La diáspora trae también, cómo no decirlo, un desbordamiento estructural: Pese a los esfuerzos de editoriales como Verbum, Playor, Bethania, La Torre de Papel, Colibrí o Universal, el mundo editorial cubano en el exilio, sobre todo en Miami, es insuficiente y otras plazas sustituyen su espacio. Esto incide en gran medida sobre la literatura, puesto que los cubanos están obligados a escribir pensando en un diapasón mayor de lectores, muchos de los cuales ya tienen codificada esa cultura.

Algo insólito en otra época es el cambio del criterio según el cual en la isla se acaparan los valores positivos y en el exilio se reproducen las zonas negativas o los reversos de estos. Ahora te tropiezas con una revista *Encuentro* en Madrid y otras que se llaman *Contracorriente* o *Diáspora(s)* en La Habana.

La diáspora desata igualmente la posibilidad de la extrañeza, la multiplicidad y las salidas alternativas a los fundamentalismos cubanos. No nos llamemos a engaño, por debajo de la imagen turística de una cultura ataviada con los disfraces del carnaval, suele ocultarse una impenitente disposición a los extremos y a la necrofilia misma. En el primer caso, están los polos de una cultura que se precia de tener un Máximo Líder (los otros son mínimos), un Líder del Mundo Libre (el resto forma parte del mundo cautivo), así como una vasta nobleza, plagada de monarcas como la Reina de la Salsa o, ya desfilando por la Calle Ocho de Miami, el Rey de la Pizza, El Rey del Ponche y El Rey de la Frita. En cuanto a la necrofilia, siempre una definición similar en toda la historia de la Nación: o el proyecto o la muerte. No se trata, aunque no podemos obviarlas, de las metáforas extremas de la insularidad: Utopia o Atlántida, libertad o cautividad, prosperidad o hundimiento, brisa o ciclón. Se trata de eslóganes de una innegable continuidad: «Independencia o Muerte». «Patria o Muerte.» «Socialismo o Muerte.»

El Himno Nacional de Cuba concluye con un rotundo «Morir por la Patria es vivir».

Esto me recuerda las respuestas de dos poetas. Uno, Ramón Fernández Larrea, en Cuba. Otro, Gustavo Pérez-Firmat, en Estados Unidos. El primero escribió en los años ochenta:

Morir por la Patria no es vivir,
es morir por la patria.

El segundo, acotó lo siguiente desde Carolina del Norte:

Bayameses, tengo noticias para ustedes
Vivir sin la Patria es también vivir.

Aunque parezcan heréticos, estos poemas se inscriben en una tradición de sospecha ante el Himno Nacional por la que ya transitó nada menos que Nicolás Guillén:

Al combate corred Bayameses
¿Y por qué no corramos?
Me he preguntado esto algunas veces.

Mi idea para significar la diáspora parte también de un cambio físico y, en buena medida, histórico. Siempre he pensado que una de las claves para la relativa estabilidad política de la Cuba moderna, tiene que ver con la forma en que las masas percibían la temporalidad de los líderes y su permanencia en el poder. Durante el siglo XX, Cuba ha conocido varias formas de autoritarismo con sus respectivas variables ideológicas, sistemas sociales y dependencias diversas de las potencias extranjeras. Formas de dominación que han abarcado propuestas conservadoras, liberales o marxistas. La isla ha conocido el azote de dictaduras elegidas democráticamente, como la del caudillo liberal Gerardo Machado; golpes de excepción como el de Fulgencio Batista —quien antes había gobernado gracias a las urnas en alianza con los comunistas—; o un régimen de corte comunista con el mismo líder durante unos seis años en la oposición y unos cuarenta en el poder.

Medio siglo.

Así, podría pensarse que una de las claves de la relativa estabilidad —o la absoluta libertad de maniobra— que han conocido los autoritarismos cubanos, quizá radique en que, durante todo este siglo, han operado siempre acompañados por la secreta aspiración social de que, en los momentos críticos, nuestros caudillos abandonarían la isla. Fue lo que ocurrió con Machado o Batista, que escaparon en el momento preciso, no sin antes llenar su equipaje con dinero robado.

La situación actual es radicalmente distinta respecto a esa tradición. No hay ningún indicio de que el actual líder político

abandone el país, salvo en el sueño tardofranquista de Manuel Fraga Iribarne. El Líder no se va, pero el país, la nación misma, es la que entra en una fase de fragmentación, que fue llevada a su máxima expresión durante la crisis de los balseros en 1994. Parecía —desde las vistas aéreas— que la isla se desgajaba, y se reproducía entre la espuma del mar como un inmenso archipiélago a merced de las corrientes del Golfo, los tiburones, o los guardacostas de la marina de Estados Unidos. Como si un centro único e inamovible apretara las clavijas hasta el punto de hacer estallar el país en pedazos. Una situación que ya Reinaldo Arenas había previsto en su novela futurista *El color del verano*, cuya trama transcurre en 1999.

Lo que yo entiendo por diáspora implica, también, la disminución de la que antes era conocida como la capital del exilio, Miami, así como la pérdida de su peso específico en la cultura cubana. El exilio tradicional cubano persiste en sus prejuicios anticulturales, una estética *kitsch* de nuevo rico que se integra a la modernidad a través del *mall*, el teléfono celular e Internet, pero no desde las zonas críticas que esa cultura moderna trajo consigo. La diáspora de la cultura cubana, por su parte, se desenvuelve dentro de una gigantesca desproporción espacial —sin duda positiva— pero al interior de una minúscula estructura institucional. Así, la escritura de la diáspora es un mosaico de espacios literarios que están obligados no sólo a escapar de la Isla Oficial, sino que están también conminados a salirse del Exilio Oficial. No debe ser casual que Guillermo Cabrera Infante viva en Londres, Antonio Benítez Rojo en Massachusetts, o Jesús Díaz en Madrid. Tampoco que Lydia Cabrera viviera y muriera poco valorada en Miami.

Si una condición puede salvarse en la cultura cubana, es precisamente su dimensión migrante. Diáspora africana, diáspora española, diáspora de los coolíes chinos… Diáspora en todos los tiempos, al punto de que Fernando Ortiz, uno de los puntales más altos en la formulación de un modelo nacional, hablara de los cubanos como «aves de paso».

IV

La escritura y la diáspora reflejan múltiples opciones en la literatura de este fin de milenio. Desde ajustes de cuenta con un pasado revolucionario —Jesús Díaz en *Las palabras perdidas* o Eliseo Alberto en *Informe contra mí mismo*—, hasta piezas acerca del desmantelamiento de la cultura nacional, como ocurre en la obra de Reinaldo Arenas. Desde fórmulas de recuperación del país perdido —

algo que Guillermo Cabrera Infante ha fundado como una poética— hasta una incisión desgarradora del exilio como *Boarding Home*, de Guillermo Rosales, acaso la novela más impactante que se haya escrito nunca en Miami. Desde grupos urbanos en contradicción con su entorno —como es el caso de una literatura sumergida de Miami y otros espacios de Estados Unidos, principalmente de autores que estuvieron alrededor de la experiencia de la revista *Mariel*— hasta la *Enciclopedia de una vida en Rusia*, de José Manuel Prieto. Desde escritores inmersos en otras lenguas —Gustavo Pérez-Firmat o Eduardo Manet— hasta apresamientos del lenguaje cubano a toda costa como una sustancia invariable, como ocurre en la poesía de José Kozer. Desde sagas estilo *bildungsroman* —Carlos Victoria— hasta autores que pretenden restaurar la cultura nacional antes que estalle del todo: Rafael Rojas, Abilio Estévez, Mayra Montero, Antonio José Ponte…

Esta diversidad, desafortunadamente, no ha sido asumida del todo por especialistas, editores y críticos. Así pues, los éxitos cubanos han necesitado el aderezo de condimentos bucólicos, adecuados para turistas y regados hasta la exageración por la banalidad, la pandereta y los lugares comunes. Los cubanos y las cubanas se presentan a menudo de la misma manera que se presentarían, exclusivamente, a los homosexuales como reinonas de plumas, los catalanes como tacaños, los andaluces como vagos y las lesbianas como camioneros. Imaginemos —sólo por un momento— que en México se produce un boom editorial de literatura española basada de manera unidireccional en los toros, las peinetas y las folclóricas. ¿Cómo reaccionaría la crítica frente a tal boom y ante semejantes afirmaciones?

El tópico más extendido hoy en el mercado editorial —y alimentado por un numeroso grupo de recién estrenados «exiliólogos» desde la isla— es el que reivindica la literatura de la diáspora como nostalgia. Esto suele operar con dos estrategias: una en el tiempo, que coloca su edulcoración de la Cuba prerrevolucionaria como el origen maravilloso de la cubanidad. Otra es una especie de nostalgia por el espacio, es decir por la inmanencia misma de una isla que, pese a todas sus catástrofes, vendría acompañada de autenticidad, de gente superior, de una cultura inmóvil que persiste por encima de todo avatar.

Esto nos aboca a una literatura de servicios, propia de una economía turística, con su folclore, sus luces de neón y un modernismo tan acrítico como fugaz. Es posible que esta sea la única forma de retener una cultura que se escapa. Remarcando sus aspectos más dóciles y fáciles de traducir, a través de reiteradas formulaciones de *afirmative action* en la que coinciden los paladines de la nostalgia con la derecha tradicional del exilio y buena parte de los intelectuales

orgánicos de la isla. De modo que nos encontramos a una izquierda que repite cada día ante la crisis de la Revolución lo mismo que antes reiteraba la derecha ante el apogeo de esa misma Revolución: «cualquier tiempo pasado fue mejor».

¿Es imprescindible retener una cultura a ese precio? ¿No es preferible el desbordamiento, con todos sus conflictos, que la expropiación de las paradojas, las contradicciones y los antagonismos?

Cuando un río se desborda e inunda otros predios, lo primero que ocurre —como ya vio Roland Barthes en *Mitologías*— es que ese río desaparece mientras cambia el contorno de sus alrededores. Ese desbordamiento define hoy tanto a la literatura cubana como a su diáspora. Y es que, escritura y diáspora son dos estatutos indivisibles: la diáspora te abre la posibilidad de habitar un mundo que antes fue sólo leído. Y al revés: el mundo vivido antes ya es sólo escritura, noticias del diario, webs en la red, cartas. En una palabra: texto.

Se da también la posibilidad de que literatura y diáspora se conviertan en estancias enemigas, pues las dificultades de un destierro a menudo te dejan sin posibilidad de escribir, y pronto se presenta la cruda realidad, muy distinta al viaje de regreso y a lo que atisbó Maurice Blanchot al leer la Odisea. Es cuando hay que dejar de ser el Homero que uno fue para convertirse en el Ulises que puede llegar a ser. Cambiar la escritura por la navegación, sordera ficticia ante los cantos de sirena, y la siempre patente (y patética) posibilidad de regresar a un lugar que no existe.

La cultura cubana tiene, en su propia fundación, una versión singular de Ulises: Matías Pérez. Su artefacto no fue, sin embargo, un navío sino un globo. Suyo no era el reino del mar sino el del aire. (Algo que puede hacernos pensar que este tipo siempre tuvo la secreta ambición de abandonar el mundo, pues una balsa es suficiente para abandonar la isla.) Sabemos que este sujeto era toldero y ello encierra en sí mismo una gran metáfora: abandonando Cuba, Matías Pérez dejaba la Habana en la intemperie, bajo la inclemencia del sol o de la lluvia, sobre todo si descubrimos que su globo estaba hecho con el mismo material que los toldos.

En una investigación compartida con Antonio Vera León, pudimos comprobar que sobre Matías Pérez existen poquísimas fuentes. (Una de ellas, la pieza teatral de José Brene). En cambio, sobre *Espejo de paciencia*, el dudoso texto fundador de la literatura cubana, se encuentran centenares de variaciones. Matías Pérez se comporta como un enigma. *Espejo*… como un dogma. La literatura cubana ha sido prolija en analizar y canonizar un texto que aborda su fundación, por dudoso que éste fuera. (Hay enormes probabilidades de que el texto fuera escrito casi dos siglos después de la época que se le atribuye, cuando hacía falta hablar de la fundación de la Nación, y se sospecha

del tertuliano criollo Domingo del Monte como su principal instigador). Sin embargo, acerca de Matías Pérez, un personaje que sí existió —ya había volado otras dos veces según recogen los periódicos de la época— nuestra escritura calla.

¿Por qué?

Tal vez porque Matías Pérez abandonó el país y, aún más grave, no murió por la Patria. No podía, de esta manera, ser inscrito en la tradición, ni en el himno, ni en el conglomerado simbólico (y terrestre) de la nación cubana. Proyectaba desde su ausencia un espectro sobre el cuadro de la patria que no convenía pensar. Una paradoja sobre la que se extendía el silencio, del mismo modo que sobre aquel poema tropical de palmeras y frutas —antecedente de las campañas turísticas— se ha vertido todo un caudal de prestigio. No ha importado, siquiera, que el vuelo en el globo haya sido uno de los grandes gestos de la incipiente modernidad cubana. Porque, bien mirado, París fue para Matías Pérez lo mismo que para los poetas José María Heredia o José Martí. Y la aerostática con su precursor, Godard, fue para el primer aeronauta de la isla lo que los textos de Rimbaud, Verlaine o Baudelaire para los escritores modernistas cubanos.

En una cultura en la que la Nación, la Patria, el Líder o la Tierra se convierten en magnitudes sustanciales de la identidad, las experiencias minoritarias se ven obligadas a un exilio real o metafórico.

Al punto de que, cuando alguien se va de Cuba o estalla en su puesto de trabajo, todavía hoy se le describe con esta frase: «voló como Matías Pérez». Al mismo tiempo, las estatuas ecuestres de los héroes de la independencia, o el caballo como forma mitológica del poder masculino, ocultan el reverso de una serie de metáforas aéreas o marinas para desacreditar la debilidad, la homosexualidad o, incluso, el bilingüismo: pájaros, pargos y chernas nombran estas formas que se oponen al recio legado de la patria. Prejuicios, por cierto, que no escapan siquiera al dramaturgo José Brene —gran rescatador de este antihéroe— quien deja caer, como quien no quiere la cosa, la posibilidad de un Matías Pérez medio maricón. Un «volador», como los pájaros, a quien se le sospecha como un transeúnte que recorre el tramo que va de ser loco a ser loca.

V

Occidente necesita el exotismo como una manera de simplificar las culturas complejas que existen más allá de sus mares. Incluso, llegando al punto de no reconocer siquiera el carácter occidental de

algunas, como es el caso de la cubana. Por eso premia ese tipo de literatura que reitera hasta la saciedad la reinvención de parajes bucólicos, poblada de matices neoconservadores, acrítica con su tradición autoritaria y pregonera inconsciente de los poderes establecidos. Una literatura balsámica para un Occidente aburrido que tiende a sublimar y destruir simultáneamente la Amazonia o la selva de Costa Rica para construir hoteles, recoger caucho o filmar *Parque Jurásico*.

Uno de los artistas más influyentes en el panorama contemporáneo es Félix González-Torres. Un cubano, nacido en Guáimaro, que comía frijoles negros y escuchaba a Celia Cruz en su casa, aunque siempre tuvo el talento de no convertir eso en una bandera. Su obra es uno de los legados más interesantes y bellos del arte conceptual, aunque González-Torres es prácticamente un desconocido entre los cubanos o en los mundos ajenos al arte. Además, no es lo que pudiéramos considerar un «escritor».

Sin embargo, el intenso cuidado de la palabra, su manera de alojar lo privado en lo público, su fina composición del texto, el modo en que deja caer la historia en la imagen, siempre las he asumido como una herencia literaria.

González-Torres había fundado el Group Material en Nueva York y luego desarrolló una obra en la que no hizo concesión al folclorismo ni a los oportunismos multiculturales. Él entendía la identidad cubana como un rito gestual, una marea. Murió de sida a los treinta y nueve años, dejando unas piezas que pueden ofrecernos la clave de lo que significa este arte de habitar en la diáspora. En una de ellas, aparece una valla pública que reproduce un lecho sin hacer, una cama antes habitada con la huella de sus componentes. Como si los cuerpos sin paisaje del comienzo de este ensayo encontraran su contraparte en el paisaje sin cuerpos que hoy sólo nos remiten a un rastro. Ése es, tal vez, el secreto de escribir en la diáspora, cuando ya no hay hogar ni regreso al mismo: conceder un paisaje a cuerpos que no lo tienen y, a la vez, encontrar los cuerpos perdidos tras una huella marcada en la intemperie del mundo.

LA REVOLUCIÓN YA NO SERÁ PARA BÍPEDOS

2016

Lejos quedan aquellos tiempos en los que la izquierda vivía para la Revolución y salía a conquistarla, fusil en mano, a la manigua. Lejos las infinitas huelgas sindicales, las manifestaciones estudiantiles capaces de poner de cabeza a países enteros, hacer saltar gobiernos, derrocar tiranías…

En la actualidad, después de primaveras varias, plazas ocupadas, mareas indignadas, la nueva izquierda ha encontrado cobijo en paisajes menos agrestes, a los que intenta transformar y a los que, por el camino, también se va acostumbrando. Así pues, no resulta difícil encontrársela asentada en parlamentos o consejos de administración de empresas privadas, manejándose con soltura dentro de un sistema que sus antecesores habían denostado en épocas de sangre y plomo.

Para todo esto, ha sido inevitable remover viejos conceptos que van desde la familia hasta la asimilación de la globalización, pasando por el reciclaje de lo radical en las universidades, el lenguaje políticamente correcto, la aceptación universal del mercado, el paso del anticolonialismo al poscolonialismo, el aborrecimiento de cualquier variante de la guillotina (física) o la anteposición de Rousseau a Marx, implícita en el naturalismo de algunas agendas ecologistas o animalistas.

¿Sartre odiaba la televisión? Pues hoy son incontables los críticos o líderes izquierdistas fascinados con las teleseries (mayormente norteamericanas, dicho sea de paso). Por otra parte, el traslado de muchas demandas políticas a Internet ha traído aparejado un nuevo fetichismo que mezcla la compraventa de mercancías puras y duras con la entrega de nuestros datos y la implantación de una comunidad virtual que sustituye a la *sociedad*, categoría que estaba en el tuétano de cualquier proyecto de izquierdas medianamente serio.

¿Hay, en este horizonte, cabida para el cambio? ¿Quién saldrá vencedor en este nuevo ajedrez: la capacidad de transformación o el

acomodo táctico inevitable para conseguirla? Es bastante pantanoso esto de transformar el mundo desde estamentos diseñados, precisamente, para conservarlo tal cual.

No es que sea del todo imposible, pero los peajes políticos suelen salir caros. Como me insistía un viejo maestro en La Habana, evocando la sovietización del país en los años setenta, «el problema de los paquetes ideológicos es que siempre te los traen sellados». (Digamos que no están diseñados para que nos resulte fácil desmenuzar la entrega.)

Pensemos en la familia. La lucha por el matrimonio homosexual, la vindicación de crianzas diferentes a las establecidas por la costumbre, el lugar de la comunidad o el Estado en la enseñanza, las nuevas políticas de género… Todas esas batallas, más que acabar con la familia, la han multiplicado; más que dinamitarla, la han fortalecido. No puede negarse que la han arrancado del monopolio conservador, pero al mismo tiempo la han estirado hasta estos tiempos como un núcleo imprescindible de la sociedad.

Que el hecho de alcanzar metas socialdemócratas sea aireado hoy como algo «revolucionario», es otro síntoma de una época en la que a cualquier cosa se le concede esa condición. En los últimos años, hemos conocido revoluciones naranjas, indignadas, sexuales, digitales. Antes, allá por los finales del siglo XX, hubo una Revolución de los Claveles en el Portugal de los setenta y —diez años más tarde— una «revolución conservadora», comandada por Reagan, Thatcher o Chuck Norris. (No se pierdan el documental *Chuck Norris contra el comunismo*, de Ilinca Calugareanu.)

En cualquier caso, la intención de cambiar el mundo persiste. Sólo que, para conseguirlo, ya no parece suficiente con acudir a la posición bípeda de nuestro pasado material. Esa postura erecta que remitía a la guerra y la fábrica, al acarreo de la siembra y el mando de la horda, al liderazgo y la vanguardia.

La mayoría de eso que llamábamos sujeto histórico —en la «antigüedad ideológica» escrita y filmada por Alexander Kluge—, hoy responde, en buena parte del mundo, a otra biomecánica. A la postura vital propia de un humano que ha cambiado el campo de guerra por la pantalla, la trinchera por la butaca, el fusil por el mando a distancia.

DEMÓCRATA, POSCOMUNISTA Y DE IZQUIERDAS

2002

En cuanto me defino como poscomunista, veo a mi alrededor alguna roncha. Cuando escribí *El mapa de sal* ya coloqué el término en la portada. Y, como la llaga crece, tal vez valga la pena justificar la lógica de una definición que ya me gustaba usar desde que vivía en Cuba.

Después de una década de exilio, y de una ávida inmersión en ese lugar llamado mundo, me resulta imposible separar mi posición sobre Cuba de la que tengo acerca de ese mundo. Mi condición cubana es un capítulo de mis preocupaciones; un capítulo importante, pero no el ombligo de éstas.

¿Que soy un mal patriota? Pues sí, en esa gimnasia he trabajado duro y a conciencia. ¿Que ahora resulta ambigua mi posición? La ambigüedad siempre me ha fascinado y la considero un don. (Conozco gente que se fue del país para poder ser ambigua.) ¿Que no soy suficientemente combativo y ofrezco resquicios de supervivencia al régimen de La Habana? Por favor, no soy yo quien mantiene vivo ese régimen, sino, entre otros profundos o superficiales aspectos, quienes durante cuarenta años han prometido derribarlo y tienen en el castrismo su principal valor en bolsa, los múltiples beneficios de un *lobby* en Washington o el monopolio de una retórica del aire, con emisoras y locutores que difícilmente sobrevivirían al día después del régimen cubano.

Tengo entendido, por otra parte, que una porción no escasa de la población cubana apoya a un gobierno con el que me fue imposible lidiar —entre él y yo media ahora el Atlántico—, pero eso no me autoriza a pensar que los que viven en Cuba constituyen una masa acéfala que sólo se dedica a obedecer y callar. En cualquier caso, pongo a disposición de viejos y nuevos próceres del anticastrismo todo lo escrito y publicado *en* Cuba —la preposición *en* no me parece poco importante— y les invito a comprobar cuántos grados han girado mis posiciones, así como a descubrir algún indicio apologético en ellas.

No soy un héroe por tan humildes ademanes, pero al menos puedo ventilarlos sin la necesidad de entonar un *mea culpa*, esconder mis viejos textos o subirme al carro de los conversos.

¿Qué significa, entonces, mi autodefinición como poscomunista? Muy simple: utilizar la energía crítica empleada en el antiguo sistema para actuar, también de manera crítica, ante la actual apoteosis del capitalismo y frente al fracaso cultural de las estrategias liberales en los países del Este. Aviso que pasar del cuestionamiento a la apología —de una ciudad, de un sistema social, de una razón moral, de una religión, de un comandante— sólo puede conjurar nuevas dictaduras. Acaso porque el autoritarismo se adueña de todo aquello que mantenemos sin crítica.

En los países del Este, aunque también en China —donde los fusilamientos persisten con ejemplarización medieval—, el sistema de la libertad y la democracia ha preferido consumidores a ciudadanos (traicionando, de paso, lo que esa propia gente que derribó los muros y las fronteras esperaba de Occidente). Las últimas obras de Robert D. Kaplan, Francis Fukuyama y otros profetas del neoliberalismo son explícitas al respecto: la democracia no es un buen destino para ciertos países —China, Perú, la antigua Yugoslavia, regiones de África —, pues las inversiones de capital necesitan de la seguridad que obtienen, precisamente, allí donde la mano dura actúa como su garante fundamental.

Henry Kissinger fue un adelantado en todo esto, y si algunos olvidan que el neoliberalismo se experimentó en el Cono Sur desde el fascismo —tortura, ruptura y recomposición espeluznante de la línea familiar, asesinato masivo o selectivo, ultranacionalismo, campos de concentración—, ése es su problema. Porque todo esto acarrea un dilema muy serio para los intelectuales: liberalismo y democracia han dejado de ser sinónimos. Especialmente ahora, cuando la mezcla de Coca-Cola con Tiananmén ha conseguido ese coctel que algún día se llamará China Libre.

Tampoco me resulta posible obviar que el anticomunismo cubano tiene una significativa dosis de macartismo, actualizado hoy por el amigo americano Jesse Helms, censor contumaz que, en nombre de la Mayoría Moral, ha pasado por la piedra a cuantos artistas le han parecido indecentes: Robert Mapplethorpe, Andrés Serrano, el Nuevo Arte Británico. Estamos hablando del hombre que ha promovido la Ley Helms-Burton y el financiamiento con cien millones de dólares a la disidencia cubana, lo que provoca cierto escozor. Sobre todo porque los artistas y escritores cubanos a los que admiro y con los que trabajo —casi todos en el exilio, muchos en Miami— reúnen las condiciones estéticas y morales para ser marcados por el senador Helms u otro parecido, anclado tal vez en la cultura dominante de los años

cincuenta, años de esplendor de una República que hoy algunos nos venden como el Edén de la democracia y la identidad.

Además de su macartismo, la derecha cubana arrastra un doble fracaso por el que, en democracia, cualquier comunidad pediría cuentas a sus líderes. En primer lugar, no ha cumplido con su principal misión y promesa política: Fidel Castro sigue activo y mandando. La segunda, es su escasa aptitud democrática. Una lista larga de nepotismos, procedimientos autoritarios, despidos laborales a quienes no comparten sus líneas ideológicas, además de un lenguaje anclado en la Guerra Fría, adornan esta promesa de futuro. Visto así, ser anticomunista y ser demócrata tampoco es lo mismo. De hecho, 11 años después de la caída del Muro de Berlín, Occidente es menos democrático que antes y sus represiones están más desnudas para aquellos que estén dispuestos a mirar un poco más allá del nudo de sus corbatas.

De cualquier manera, mi polémica no está destinada sólo a conservadores o liberales, muchos de los cuales han mostrado respeto hacia mis ideas, contrarias a las suyas. Sobre todo, me interesa dirigirla al interior de la izquierda. Por una parte, hacia esa izquierda solazada en la academia y en el trasiego curricular del asunto cubano desde los campus del exilio. Por otra parte, hacia algunos ideólogos dentro de la isla, que ya sólo pueden ocuparse de mantener algún viaje, alguna publicación, a cambio de acusar a otros intelectuales —especialmente a los más jóvenes, no sea que ocupen los asientos y las páginas por las que suspiran estos nuevos guardianes de la pureza revolucionaria—, con la prepotencia añadida de quien se sabe amparado para hacerlo.

Esa izquierda no puede lidiar con la democracia en ninguna de sus posibilidades, pues nunca ha asumido aquella máxima tan revolucionaria de Rosa Luxemburgo: «la libertad es siempre la libertad para el que piensa diferente». Para estas dos versiones de la vieja izquierda, el derribo del Muro es su propio derribo. Para una nueva izquierda —que entienda la democracia no como el fin último de la política, sino como el grado cero para la actuación directa de la sociedad civil en la toma de las decisiones políticas— la caída del Muro es lo mejor que ha podido suceder. Entre otras cosas, porque ha marcado un hito contemporáneo que invalida buena parte de las letanías del 68 y, sobre todo, porque cancela la posibilidad de volver a unir socialismo y Gulag.

Las nuevas generaciones —sean o no de izquierdas— deberían aprovechar el abanico de posibilidades que se abre tras los actuales desmantelamientos.

La democracia —desde Platón hasta hoy— es algo más que una abstracción. Y el llamado Nuevo Orden Mundial ha restado —y mucho

— a ese fascinante y complicado experimento que sigue siendo la convivencia entre seres contrapuestos.

Tal vez ha llegado el momento de que la izquierda pueda tomar para sí la reivindicación de la disipación del poder tal como ahora está establecido, a partir de una ampliación del campo democrático: desde la sociedad y los ciudadanos. Esa alternativa nos remite directamente a un debate *post.* (Poscomunista y posliberal).

Lo otro es integrar las filas de una derecha pre-Berlín, tan anacrónica como los estados estalinistas, su enemigo natural.

Desde allí, los argumentos que se nos lanzan tienen el acento de las lenguas muertas. Son, acaso, el eco de una voz apagada en los agujeros negros de la Guerra Fría.

CUBA COMO EFECTO COLATERAL

2003

En la guerra de Irak, y en los conflictos generados a su alrededor, tiene lugar el enfrentamiento entre dos maneras de entender el mundo y la política: los que provienen de la Guerra Fría y aquellos capaces de renovar su actuación ante los nuevos escenarios. Acaso serían propios de la Guerra Fría la insistencia de George W. Bush en perfilar un mundo bipolar en los bloques del Bien y el Mal o su manera de enfrentar el terrorismo. Al mismo tiempo, alianzas tan singulares como la de Francia, Alemania, China y Rusia, o las manifestaciones contra la guerra, representarían la apertura de otros caminos hacia una nueva política global.

En Cuba, país que vivió bajo extraordinarias circunstancias la era comunista, y que hoy sobrevive en complicadas situaciones a la caída del imperio que la sostenía, resuenan también los ecos de las antiguas políticas junto a tímidos intentos de dibujar bajo otros planos la futura convivencia. Así, mientras el mundo clamaba por el fin de la guerra en Irak, se negociaba en el Congreso norteamericano el ablandamiento del embargo, y la disidencia interna había alcanzado unas cotas desconocidas de presencia internacional, la respuesta de «socialismo inamovible» dictada por el Gobierno cubano, el viejo estilo de la diplomacia norteamericana, y la posición cavernícola de la ultraderecha cubana de Miami (capaz de lanzar una marcha a favor del bloqueo, de la guerra en Irak, y ¡contra el proyecto Varela!, de la disidencia interna) parecían retroceder a la edad de piedra del Muro de Berlín y devolver al país a sus opciones extremas de *Patria o Muerte, Conmigo o Contra Mí, Intransigencia o Diálogo.*

Como colofón a todo esto, una batida represiva con el saldo de ochenta presos de conciencia, jalonados entre la imprudente inmunidad de la diplomacia norteamericana y la absoluta impunidad del régimen cubano. Para los que, como es mi caso, entendemos que la disidencia con el Gobierno cubano no vulnera necesariamente la esperanza de una posibilidad progresista para el futuro, que izquierda y dictadura no pueden ser sinónimos en una nueva política, y que la

apuesta por la democracia en Cuba no puede hipotecarse con una intervención militar de Estados Unidos, los recientes encarcelamientos resultan, si cabe, aún más desoladores.

Si un Estado, con esa concentración tan absoluta de poder como el cubano, no es capaz de tolerar ochenta voces discordantes, ello no es síntoma de su fortaleza, sino de una preocupante y provocadora debilidad.

LOS GUANTES CUBANOS DE NIETZSCHE

2004

Geográficas o ideológicas, estéticas o económicas, reaccionarias o renovadoras, las comarcas cubanas se rigen hoy por el signo de la incertidumbre. Ese desasosiego, dinamizado por la caída del bloque comunista y su impacto posterior en la isla, es un formidable estímulo para practicar el ensayo. Así lo ha entendido al menos una nueva generación de ensayistas cubanos de todas las orillas y filiaciones, quienes han conseguido irrumpir en el panorama de su cultura y abrir el abanico de sus opciones. Así, se han renovado temas tales como la identidad nacional (Eliades Acosta Matos), la revaloración de la República entre 1902 y 1959 (Duanel Díaz Infante), el hedonismo (Antonio José Ponte), la construcción imaginaria de la ciudad (Emma Álvarez-Tabío Albo), la persistencia de la Revolución más allá de la desaparición física de sus líderes originales (Manuel Henríquez Lagarde), la deconstrucción del canon cubano (Rolando Sánchez Mejías), la apostasía como posibilidad de la cultura (Jorge Ferrer), la singularidad cubana en la era global (Enrique Ubieta), las manipulaciones de la memoria (Ernesto Hernández Busto), la condición performática (Glenda León), la herencia clásica latinoamericana (Rufo Caballero) o el aporte del exilio y los estudios culturales en los intelectuales insulares (Víctor Fowler).

Rafael Rojas, que ha desatado algunos de estos temas e intervenido en casi todos, es al mismo tiempo quien ha suscitado las mayores polémicas y abarcado la mayor cantidad de registros, pues ha abordado desde el ensayo literario hasta el académico, pasando por los artículos de divulgación y el análisis político.

Sobra advertir que no tratamos, aquí, ni de un partido político ni de un club de amigos. Estos y otros nombres se han visto inmersos en encendidas trifulcas que han fortalecido la salud del pensamiento cubano y reajustado sus horizontes hacia el siglo XXI. También ha habido calumnias y descalificaciones, que quedarán escoradas en la historia del folclore político criollo. Tales polémicas se han alojado,

dentro de Cuba, en revistas como *Casa de las Américas, La Gaceta de Cuba, Temas* o *Contracorriente*. En el exilio destacan *Apuntes Postmodernos, Encuentro*, Editorial Colibrí o *La Habana Elegante* (en formato digital). Una mención especial merece la revista *Criterio*, desde la que durante veinticinco años Desiderio Navarro ha nutrido a buena parte de estos pensadores, además de traducir y publicar el material más variado de la teoría marxista de todas las latitudes.

Junto al hecho histórico del derribo del Muro de Berlín, el debate modernidad-posmodernidad ha actuado como el otro gran detonador intelectual de esta generación, que ha lidiado tanto con la voz de los maestros cubanos —Cintio Vitier, Virgilio Piñera, José Lezama Lima, Che Guevara, Antonio Benítez Rojo, Gustavo Pérez Firmat o Fernando Martínez Heredia— como con el posestructuralismo francés, la teoría crítica alemana, el neomarxismo anglosajón, el pensamiento revolucionario latinoamericano, algunos residuos de la teoría de la dependencia o los *Cultural Studies* norteamericanos.

Más allá de su reafirmación de la Revolución o su disidencia con ésta, los ensayistas posteriores a la Guerra Fría se verán obligados a pensar una época en la que sus intereses más inmediatos convivirán con la realidad virtual y la clonación, la conquista de Marte y la mutación demográfica planetaria, la globalización y el terrorismo. En ese mundo, términos tan sagrados como utopía, revolución, comunismo, solidaridad, democracia, patria, mercado o libertad, serán replanteados sin paliativos.

Ante la magnitud de ese futuro que ya está a sus puertas, el nuevo ensayo cubano se haría un favor si fuera capaz de atender, tan sólo un poco, aquella recomendación de Nietzsche sobre los fundamentos: no hace falta renegar de ellos, pero es preciso, ante ellos, ponerse los guantes. Si esos guantes serán los del cirujano (dispuesto a meter el escalpelo hasta los órganos profundos de la realidad), o los del boxeador (programado para tumbar por la vía más rápida posible al contendiente que no piensa como él), eso ya dependerá del talento de cada cual, de lo que entienda cada uno por cultura, y del modo en que prefieran habitar ese territorio que, en la geografía de la literatura, fundó Michel de Montaigne.

SPIELBERG EN LA HABANA: UN REPORTE EN MINORÍA

2003

I

En el otoño de 2002, Steven Spielberg visitó La Habana. Aunque en los últimos años el Papa ha oficiado misa allí y el expresidente Carter ha hablado de democracia; varios congresistas norteamericanos han reclamado el fin del embargo y Arnold Schwarzenegger se ha fumado un puro; los Orioles de Baltimore han jugado al béisbol y Kevin Costner ha recreado con Fidel Castro la crisis de los misiles; ha tenido lugar la primera feria de productos norteamericanos y Sara Montiel se ha casado…, la de Spielberg no fue una visita cualquiera. Aprovechando el contagioso entusiasmo cubano, a los encargados del recibimiento no les fue difícil inundar los cines con la filmografía —futurista y fantástica, social e histórica— del director estadounidense. Tampoco fue problema que esas salas se abarrotaran de un público acostumbrado a lidiar cada día con la carga impenitente de la historia y la sociedad, aunque ávido también de futurismo y fantasía.

De repente, La Habana se convirtió en una ciudad extraterrestre y fantástica: acechada por *Tiburón*, enternecida con *ET*, entristecida por *El color púrpura*, desconsolada por los judíos de la lista de Schindler, angustiada por los esclavos de Amity. Como colofón, el estreno de *Minority Report*, cuya clave fundamental es la anticipación. Según esta premonición de Spielberg, en el 2054, a los criminales se les atrapará antes —y no después— de cometer su delito; en un mundo posdemocrático donde la presunción de inocencia ha dado paso a la certeza de la culpabilidad y donde la disidencia en minoría es eliminada en nombre de la unanimidad. En la perspectiva de esta película, algo de lo que ella propone puede observarse como una parábola con respecto al presente y el futuro de Cuba.

Según las tendencias y las apetencias, a la mayor de las islas

antillanas se le presuponen, hoy, una buena cantidad de porvenires. Ahí están, al acecho, desde el futuro del socialismo «inamovible» (según ha dispuesto una vez más el régimen que gobierna el país desde 1959) hasta el futuro liberal, que apuesta por el libre mercado, la inserción en la economía global y el pluripartidismo (aspiración de las comarcas liberales tanto dentro como fuera de Cuba); desde el futuro neoconservador, programado como regreso a los años cincuenta, tanto en política como en los territorios de la moral y la cultura (algo que encontramos en la extrema derecha cubana y, entre otros, en la Fundación Nacional Cubanoamericana) hasta un futuro norteamericano (sueño anexionista y ciertamente minoritario que colocaría a Cuba en una situación parecida a la de Puerto Rico, bajo una importante tutela de Estados Unidos); desde el futuro latinoamericano (un pobre porvenir, con un país dependiente de las remesas de sus exiliados, corrupción estructural y crisis continua) hasta un futuro ruso (el cual transitaría por lo que se ha dado en llamar «terapia de choque» —el paso directo del socialismo al capitalismo más salvaje— en medio de un caos liderado por esa mezcla explosiva entre la vieja nomenclatura y las nuevas mafias). A todo esto, cabrían añadir propuestas balanceadas entre la ruptura y la continuidad (como expone buena parte de la socialdemocracia cubana, tanto en la oposición interna como en el exilio; posición que, además, también se le sospecha a una fracción del gobierno de la isla). Por su parte, una zona importante de la disidencia —mediante el reciente proyecto Varela como jugada maestra— ha aprovechado los resquicios que dejaba la constitución socialista y conseguido más de once mil firmas con el objetivo de reformar el sistema desde dentro y convocar posteriormente un referéndum. Su principal impulsor, el demócrata-cristiano Oswaldo Payá Sardiñas, ha sido premiado por la Comunidad Europea con el Premio Sajárov a la defensa de la libertad de expresión y es candidato al Premio Nobel de la Paz. Los católicos —muy activos después de la visita del Papa— han visto abierto, literalmente, el cielo ante la posibilidad de presentarse como una bisagra entre el actual y el próximo régimen, con el peligro que esto supondría para la futura laicidad del Estado cubano.

II

Más allá de las fronteras cubanas, Europa y Estados Unidos tienen también sus modelos para armar el puzle del futuro de la isla. Mientras la Comunidad Europea, tímidamente, se presenta como alternativa a Estados Unidos intentando por un lado favorecer las

inversiones económicas y, por el otro, castigar a La Habana por sus carencias democráticas, buena parte de la izquierda europea aún simpatiza con un gobierno que, en alguna medida, capitaliza el arsenal romántico de la Revolución, el enfrentamiento al imperialismo y, de modo más actualizado, el movimiento antiglobalización. (En esa cuerda, el propio Fidel Castro presentó la edición cubana de un libro de Ignacio Ramonet.)

En Estados Unidos, por la parte que le toca, tiene lugar una intensa querella entre los pragmáticos —Wall Street, los sindicatos agrícolas, fuertes grupos de presión política, así como corrientes progresistas, que cifran el futuro en las posibilidades de invertir, ahora mismo, en Cuba—, y los representantes de la línea dura —entre ellos el ultraconservador senador republicano Jesse Helms, el demócrata Robert Torricelli, el *lobby* cubanoamericano—, quienes consideran que el embargo ha de mantenerse como un seguro indispensable de la transición.

Es sin duda el embargo la disyuntiva más incómoda que reúne o separa a estos grupos. Desde el gobierno cubano hasta algunas zonas del liberalismo, se dibuja un amplio espectro que considera, según el caso, a ese embargo o bloqueo como una política injusta, no funcional o, lo que resulta peor, una coartada mediante la cual el régimen cubano justifica la crisis económica, su escasa capacidad de apertura y la justificación idónea para no propugnar cambios fundamentales en materia de democracia y libertades individuales. A favor del embargo están, por lo general, los grupos de la derecha y extrema derecha cubana del exilio, así como los núcleos más beligerantes de la disidencia interna. Estos equiparan la situación cubana a la Sudáfrica del Apartheid, persisten en una ideología de Guerra Fría —poco importa que hoy Estados Unidos haya normalizado sus relaciones con China y Vietnam, por ejemplo— e insisten en que una situación de bloqueo económico, incluso más riguroso que el actual, provocaría el estallido del gobierno cubano desde una estrategia pensada bajo el lema de «convertir el *hungry* en *angry*» (el hambre transformada en furia).

Cada uno de estos porvenires imaginados se sostiene sobre un punto de apoyo tan precario y variable que ninguno, por sí mismo, parece capaz de garantizar algo parecido a la estabilidad. Otra cuestión a considerar es que, aun teniéndolas en cuenta a todas, tales predicciones resultan bastante fantasiosas, habida cuenta de que si algo denota la historia de Cuba, aunque ello no haya sido siempre para bien, es el hecho de que en todo su trayecto la sorpresa ha campado a sus anchas como un factor inseparable del devenir histórico de la nación. Cuba fue diferente al resto de los países hispanoamericanos en las Guerras de Independencia —junto a Puerto

Rico y Filipinas fue la última colonia en independizarse de España—; lo fue en la República (1902-1958), marcada por dos dictaduras de corte liberal y al mismo tiempo por una avanzada constitución exprimida entre ambas; lo fue durante su etapa revolucionaria, en la que se diferenció de la Unión Soviética tanto en los sesenta —época en la que el Che Guevara fustigó sin clemencia lo que él entendía como un colonialismo soviético—, como en los años ochenta de la perestroika, cuando la política cubana se desplazó en sentido contrario a lo que sucedía en Europa del Este. Aún más, cuando tuvo lugar la caída del Bloque Comunista, y las apuestas fueron muy altas a favor del fin del régimen cubano —no se le concedieron por entonces más de dos años al gobierno socialista y abundaron los libros sobre la hora final de Fidel Castro—, éste maniobró con habilidad y supo navegar en aguas extremadamente adversas.

Como en *Minority Report*, en todas estas épocas a Cuba se le diseñó un futuro de antemano. Y, también, como en esa película que nos habla de la década del cincuenta de este recién y mal comenzado siglo, cabe la posibilidad de que la isla consiga evadirse y alcance una salida no vislumbrada; que dibuje su posibilidad en lo inesperado, y que el avatar que gobierne sus circunstancias no esté entre los libros sagrados que han fijado esos férreos porvenires que habrán de cumplirse mañana. Acaso sea esa la mejor salida, puesto que cada uno de esos futuros oficiales y oficiosos que se le deparan, exigen o deploran a ese país, tienen un compromiso tal con el presente que su crédito resulta tan dudoso como la propia realidad que pretenden conservar o transformar.

De todos modos, las predicciones no cesan. Y en plena era de la genética y la expansión de la informática y la realidad virtual, los oráculos sobre el porvenir de ese país son cada vez más persistentes. De hecho, podría decirse que hoy, en la sociedad cubana —en público o en privado, en la plaza o en la casa, en lo vociferado y en lo murmurado— se actúa única y exclusivamente de cara al futuro.

III

Mientras se disponen las cartas de este singular tarot, habría que alertar, y muy seriamente, a los agoreros. Tanto si lo que se pone en juego es un porvenir bajo los mandatos de un capitalismo total —libre mercado, elecciones pluripartidistas, vida bajo el dictamen del FMI, instalación de normas burguesas de convivencia moral y cultural—, como si lo que el futuro cubano nos depara es algún tipo de socialismo en democracia —esa complicadísima ecuación capaz de mezclar

soberanía política y libertades individuales, programas de justicia social e iniciativa privada, mantenimiento de una serie de conquistas de la Revolución en la enseñanza y la salud con un estímulo a la competencia productiva—, lo cierto es que a ninguna variante le espera una alfombra roja (de Hollywood) para caminar por el porvenir. Sobre todo porque es muy probable que todas estas opciones se vean obligadas a convivir. Y convivencia es precisamente una palabra ausente en el diccionario político de un país en el cual la contienda ideológica se ha visto dominada por un enfermizo y exterminador desprecio por el contrario y por el diálogo mismo. En la isla y en el exilio, a la derecha y a la izquierda, la política cubana ha estado gobernada por extremos furibundos de Todo o Nada, Conmigo o Contra mí, Intransigencia o Diálogo, Socialismo o Muerte.

Según el futuro liberal prefigurado, entre otros, por Carlos Alberto Montaner, su más optimista representante en la política y la teoría, Cuba ingresaría al conjunto de naciones que se rigen por la democracia parlamentaria, elecciones libres, economía de mercado, reducción del gasto público, así como por los dictados del FMI y la economía global. Para Montaner, estos ingredientes desbrozarían, por sí mismos, el camino cubano hacia la plenitud. Desde la nueva generación, Rafael Rojas ha avanzado sin embargo un liberalismo más pesimista. Y, si bien no tiene la menor duda al coincidir en que «cualquier salida del laberinto de la soledad cubano implica una comunión con la democracia occidental», tampoco deja de alertarnos sobre la trágica tardanza con la que llegaría el país a ese futuro.

«Hoy Cuba es apenas una nación poscomunista. Mañana, simplemente será una democracia sin nación, un mercado sin república.»

Esto dijo Rojas.

A aquellos que programan una Cuba según las normas del liberalismo, les espera un asunto complicado. Salvo para un fundamentalismo liberal tan ciego como la ortodoxia marxista-leninista a la que se enfrenta, resulta difícil ignorar el hecho de que sus presupuestos prácticos y doctrinarios nos convidan a un mundo que comienza a tener averías muy graves. Así, no será suficiente impulsar en Cuba la democracia tal cual existe hoy en Occidente, pues el país arribará a ella cuando ésta pasa por una revisión crítica en todas las comarcas, no sólo las de la izquierda. De Ulrich Beck a Francis Fukuyama, de Robert D. Kaplan a Oskar Lafontaine, de Anthony Giddens a Richard Rorty, esa democracia está bajo sospecha, algo que se extrema si miramos hacia América Latina y Estados Unidos, la zona a la que Cuba pertenece. Esa propia salida liberal o neoliberal tampoco debería olvidar que la caída del Muro de Berlín y del Imperio Comunista ocurrió hacia los dos lados, e implicará

asimismo el ocaso —no por más lento menos evitable— del orden liberal tal como hoy lo conocemos. De modo que la democracia actual —es decir, la democracia liberal— será una condición necesaria, pero no suficiente, para plantearse el futuro cubano. Al respecto, un pensador socialista de la nueva generación como es Víctor Fowler ha lanzado, desde La Habana, esta agónica certeza: «Estoy convencido de que un capitalismo transnacional y voraz, como el presente, por debajo de sus máscaras democráticas, tiene todavía menos que ofrecer al pueblo cubano que este socialismo desgastado de hoy». Y no duda en certificar el espacio sin salida a la que está sometida la tragedia cubana en su amplio catálogo de paradojas, pues el socialismo «preso de sus contradicciones no sabe cómo resolverlas y el capitalismo, fiel a sí mismo, no puede sino agravarlas».

Hay otro asunto de primer orden que es imprescindible atender en una salida neoliberal. Pese al paternalismo y la apoteosis de la gerontocracia que merodea el problema cubano —envejecimiento de sus líderes, reciclaje de los músicos ancianos de Buena Vista Social Club, veneración de la tecnología automotriz de los años cuarenta y cincuenta—, en toda perspectiva de futuro hay latente un asunto generacional. Y por más que a muchos les duela aceptarlo, no serán los fundadores de la Revolución ni del Exilio, hoy casi todos septuagenarios, los sujetos del cambio cubano. Serán los jóvenes. Y resulta que esa mayoría de cubanos han nacido y crecido con la Revolución. Por muchos cambios que se prevean en el horizonte de Cuba, esta mayoría intuye que en el mundo futuro estará bajo sospecha. Y que, acaso, serán marginalmente latinoamericanos, marginalmente poscomunistas, marginalmente occidentales, marginalmente democráticos, marginalmente capitalistas. Sea porque llegaron primero a algunos de estos estatutos. Sea porque llegarán tarde a otros.

Así que, de la misma manera que es un error pensar que Cuba se limita a la Revolución, no partir del cambio radical —en lo simbólico y en lo cotidiano, en lo cultural y en lo sexual, en lo familiar y en lo corporal— que significa esa Revolución sería también un funesto error para perfilar el futuro de la isla. Entre otras cosas, porque El Futuro, así mayúsculo, ha sido el habitáculo retórico, virtual y real, que ha alojado a la mayoría viva de cubanos y cubanas.

No menos complicado se le presenta el asunto a aquellos que sueñan con un futuro socialista para Cuba en las peculiaridades de esta era global. Primero, porque será prácticamente imposible que éste no pase por alguna variante de democracia. Y, también, porque la afirmación, indiscutible, repetida por el gobierno cubano de que derechos humanos es educación, salud y no pasar hambre, será difícil no añadir, también, elecciones libres, derechos individuales, regreso

de los exiliados, fin de la persecución por ideas políticas, desmantelamiento de la censura ideológica y un largo etcétera.

Las variantes socialistas tendrán que saber otras cosas: aun cuando su poder saliera del actual régimen o incluso de unas elecciones democráticas, no es factible imaginar que podrán gobernar con unanimidad, acaso ni siquiera con mayoría. Estarán acompañados de opciones, contrincantes, ideologías contrapuestas, debates plurales, expresiones diversas, medios de comunicación adversos. Incluso, tendrían que estar preparados para no estar en el poder. Bien porque los enemigos del socialismo actúan de cara a las urnas y les derrotan legítimamente. Bien porque esos enemigos son capaces de una conjura internacional para derrocarles con las armas. El ejemplo de la Nicaragua sandinista —matizado en parte por la guerra de desgaste de la contra y en parte por su corrupción— es un buen ejemplo del primer caso: una revolución que pierde el poder en un juego democrático aceptado y promovido por ella misma. El golpe de Estado contra la Unidad Popular de Salvador Allende, en Chile, es un ejemplo de lo segundo.

IV

El turismo, la apertura al dólar y al euro, la incipiente economía de mercado, han hecho de Cuba un país poliédrico en el cual el socialismo comienza a convivir con zonas capitalistas. Dentro del campo de posibilidades que ofrece su economía, la isla aparece, según el caso, como el paraíso del sexo o la última Tule del comunismo; el último bastión antimperialista o un simple destino turístico.

La esfera de la Cuba prerrevolucionaria —coches *vintage*, la vuelta del son primigenio, la gerontocracia como portadora de la verdad—, nos está diciendo que en la Cuba de hoy ya se experimenta un retorno al pasado. Y, también, que ese pasado es posible mezclarlo con el orden emanado de la Revolución. Puede ser controlado como una esfera, una burbuja para mantener el programa socialista en las cosas fundamentales. La pregunta es ¿por cuánto tiempo?

Al final de *Minority Report* hay siempre alguien que disiente de la prescripción cerrada, que posee el secreto de la sorpresa, el don de la anomalía, la voz minoritaria que rompe con la opresión de lo unánime. Por la avenida del Prado, en La Habana, hay quizá un personaje que avanza, sigiloso y anónimo, con las claves del país dentro de una bolsa gastada. Ese arcano tal vez pueda desvelarnos un ejercicio altamente democrático. Porque no se tratará ya de elegir un presidente o una forma de ser gobernados. Se trata de escoger un

porvenir que contenga todas esas elecciones juntas.

CONVERTIR LA RAPSODIA EN RAP

2005

I

Durante el primer trimestre de 1960, Jean-Paul Sartre recorrió Cuba. En una madrugada, visitó, con cierto misterio, la oficina de un alto cargo del nuevo régimen revolucionario, el del ministro de Industria. Iba acompañado por Simone de Beauvoir y, sin mediar protocolo, «el mejor soldado de la Revolución» los recibió en aquel despacho donde «no entraba el sueño».

«Era Guevara», escribió Sartre.

Las imágenes de este encuentro han quedado para la historia.

Los dos hombres frente a frente. El Che en su butaca. Sartre en el sofá —un ojo puesto en Simone de Beauvoir, el otro en el comandante argentino.

El revolucionario joven: barba, melena, botas militares, boina; la sombra del insomnio. Y el intelectual orgánico ya maduro: el traje, el puro, las gafas; literalmente, a los pies del guerrillero.

El Che era conocido por su ironía y un sentido del humor hiriente y sardónico. La foto lo muestra algo distante, incluso podría decirse que divertidamente distante. Hay genuflexión en la postura de Sartre.

Por alguna razón, el Che no había actuado como guía turístico para el filósofo francés. Más bien, al contrario que Fidel Castro, había sido esquivo con él y en las memorias del escritor nada indica que, entre los desvelos de Guevara, estuviera la preocupación por ser un anfitrión solícito.

Ello no impidió el diálogo profundo y, por supuesto, la cortesía. De esto también hay pruebas fotográficas. En un momento de la conversación, Sartre se dispuso a encender un habano y el Che le acercó un mechero antiguo y compacto, rebujado en cuero.

Entonces, en medio de aquella sala, se encendió la llama.

El Prometeo que va a robar el fuego. El propietario de la antorcha

del futuro, la hoguera para quemar el tiempo. Recibir el fuego de Che Guevara en persona: la síntesis de la mayor fantasía revolucionaria.

La saga que se inició con aquel gesto todavía no ha cesado. Como una carrera de relevos, la fantasía revolucionaria fundada por Sartre ha pasado de mano en mano entre centenares de atletas de la izquierda occidental que han viajado a Cuba, a la caza de su utopía personal.

Aquello fue mucho más que prender un tabaco. Porque, a la luz de la historia política, el tabaco de Sartre no era un tabaco, como a la luz de la historia del arte la pipa de Magritte no era una pipa.

Desde aquella lumbre iniciática, una nutrida tropa de filósofos, músicos, novelistas, poetas, cineastas y hasta teólogos han convertido esa isla del Caribe en el destino particular de sus fantasías revolucionarias, la encarnación de su sueño redentor o la terapia ideal para colocar en otro sitio —pintoresco y lejano— su desasosiego con el malestar de la cultura en Occidente. Ni la Revolución bolchevique que ilusionó a John Reed, ni el México revolucionario por el que se fascinaron André Breton o León Trotski, ni la China del *comrade* Mao, recuperada por Andy Warhol o John Lennon, alentaron semejante pasión durante tantas décadas.

En su fundador libro *Huracán sobre el azúcar*, el mismo Sartre pretendió encontrar ¡por fin! el advenimiento de una revolución sin ideología. En *¿Revolución en la Revolución?*, un joven Régis Debray encontró la teoría del foco guerrillero como la panacea de una posibilidad no estalinista para la revolución mundial. En *Cuba*, la película de Richard Lester (el mismo que dirigió a los Beatles en *A Hard Day's Night* o *Help*), el superespía Robert Dapes, interpretado por Sean Connery, dudó muy pronto de la misión de matar a Fidel Castro en plena Sierra Maestra, ante la fusión de una inevitable pasión amorosa con el ya evidente fracaso de la tiranía de Batista.

Algo similar ocurre en *Habana*, de Sydney Pollack, donde un maduro Robert Redford se precipita finalmente en la órbita revolucionaria, siempre en tórrida mezcla con el juego, la disponibilidad orgiástica de las cubanas y la seducción de la bella heroína de la película (Lena Olin). Es conocido el éxito arrollador de Buena Vista Social Club, bajo la égida de Ry Cooder, si bien Santiago Auserón o David Byrne se habían lanzado antes a hurgar en las raíces de la música cubana con una perspectiva contemporánea más expedita y un registro intelectual más abarcador.

A diferencia de las islas o ciudades imaginarias de Tomás Moro, Francis Bacon, Tommaso Campanella o Erasmo de Rotterdam, la izquierda intelectual pareció encontrar en Cuba una isla lejana pero real, un paraje exótico pero occidental, un líder autoritario pero carismático; semejante a aquel rey Utopo, fundador de ese mundo tan

tenebrosamente perfecto que fue Utopía.

II

Esta obsesión cubana de la izquierda tal vez merezca una explicación más psicológica que política, más erótica que ideológica, más personal que social. Sólo un psicoanálisis en toda regla puede abastecernos para entender otra interesante peculiaridad: la mojigatería de estos intelectuales a la hora de hablar de sus otras pasiones; acaso debida a la aplicación inconsciente del *dictum* sartreano, «el infierno son los otros». Quizá por eso Cuba no ha tenido, como México, su *Bajo el volcán*, entre otras cosas porque Malcolm Lowry tuvo la honestidad, y el inmenso talento, de hablar ante todo de su propia destrucción, de su inevitable ruina. El infierno era él mismo.

En las obras maestras de la rapsodia roja de la Revolución, encontramos reiteradas cuatro características prácticamente constantes: confirmación, celeridad, distancia y discriminación.

Confirmación de una revolución triunfante allí donde otras fracasaron. (A Manuel Vázquez Montalbán le gustaba decir que la cubana era la Revolución que su generación no había sido capaz de realizar.)

Celeridad, por el poco tiempo invertido para dictaminar y ser portavoces de procesos complejos, despachados con rapidez y urgencia en semanas o días. (Sartre —con treinta y pocos días— es uno de los que más tiempo ha pasado en la isla para escribir su obra sobre la Revolución.)

Distancia, por la seguridad de saber protegida su pasión revolucionaria desde las desiguales pero permisivas democracias occidentales. (Al final, en medio del capitalismo más feroz, siempre ha habido un hogar a resguardo donde continuar, con el océano de por medio si fuera necesario, la defensa de la Revolución desde la lejanía.)

Discriminación, por el invariable segundo plano de las voces cubanas, que casi siempre han ocupado el lugar de figurantes. (Como si los nativos estuvieran destinados a poner las prácticas, y los intelectuales del primer mundo las ideas; los cubanos el sabor, y ellos el saber.)

Desde muy joven, Fidel Castro leyó a Maquiavelo. Por ello, siempre ha sabido que una revolución —en primer caso la suya— no resulta necesariamente mejor por la cantidad de intelectuales europeos o norteamericanos afiliados a su causa, así como tampoco resulta peor por la profusión de sus arrepentimientos y rupturas (que se cuentan en un número proporcional a las adhesiones). Lo fructífero es el diapasón

mediático de sus respectivas famas, el aura díscola que les proporciona el desafío de dormir con el enemigo, la posibilidad de emplazar al mundo injusto de las democracias liberales en el territorio de su mayor y más continuo crítico. ¿Que Sartre se baja del carro en 1971 por el famoso «caso Padilla»? Saramago puede recoger el relevo. ¿Que Saramago se desmarca momentáneamente en 2003 por el «caso Rivero»? Ahí está Oliver Stone para continuar portando la antorcha.

III

Esta abundancia de obras y fascinaciones sobre la Cuba revolucionaria no implica sólo a esa atribulada isla y sus no menos atribulados habitantes, los verdaderos héroes o víctimas de la Revolución, aunque los intelectuales prefieran privilegiar a comandantes, ministros y colegas famosos en sus panegíricos. Para muchos de estos intelectuales que cantan a su Revolución —como el habano de Sartre, como la pipa de Magritte—, Cuba no es sólo Cuba, sino algo más. La Revolución cubana les funciona, por ejemplo, como coartada para criticar un mundo ordenado bajo los signos del mercado y, por extensión, a los males del capitalismo (que son el capitalismo entero). En un mundo en el cual la democracia se ha convertido en una máquina perfecta para decir continuamente que No en nombre del consenso, los cubanos, según muchas de estas obras, bien podrían ahorrarse el tortuoso camino de pasar por ella. Este desprecio de la democracia formal no le pertenece hoy en exclusiva a la izquierda. Occidente está dimitiendo a marchas forzadas de ese modelo bajo el divorcio creciente con el mercado.

Ojo: no se trata aquí la fantasía en un sentido peyorativo, «como mera apariencia o imagen engañosa». En línea con Peter Sloterdijk, es preferible abordarla «en el sentido de una teoría de la imaginación productiva, como manía demiúrgica, como idea que se hace verdadera a sí misma, como ficción operativa».

En este camino, es inevitable conectar con Freud y seguirle en una conferencia de 1907, «Literatura y fantasía», en la que desmenuzaba la novela breve de Jensen, *La Gradiva*. Allí, el fundador del psicoanálisis interpreta al escritor como alguien que hace lo mismo que un niño cuando juega: crea un mundo fantástico que, al final, se toma en serio. Habría que añadir, además, que ha habido muchos intelectuales de izquierda fuera del espejismo, y que han actuado dentro de otra lógica, casi a hurtadillas, para resolver entuertos diversos de sus colegas cubanos. Ahí está el caso de Juan Goytisolo con Reinaldo Arenas, o el muy conocido caso de Julio Cortázar y su respaldo desde

París a José Lezama Lima para la edición de *Paradiso*, polémica novela que consiguió salir un tiempo antes de que el poeta pasara los últimos años de su vida prácticamente en el silencio editorial. De cualquier modo, éstos no centran el problema que plantea este ensayo, cuyo recorrido se concentra en el discurso utópico que emana de la Revolución cubana, donde fantasía, ingenuidad y esperanza coinciden en la construcción de una mitología.

IV

Se da el caso de que, mientras los utópicos describían con detalle una vida mejor en ciudades lejanas, estos otros autores tienen poco que aportar sobre la vida cotidiana en Cuba, pues su interés parece centrarse en la crítica que supone el modelo cubano. Son muy pocos los que describen a conciencia quiénes son esos seres crecidos al sol de la utopía caribeña. Y hay una razón muy sencilla para explicar esta carencia: la mayoría de los rapsodas desconocen esa vida. Les basta con conocer el capitalismo.

Como sucede con el orientalismo escrutado por Edward Said, Cuba les ha servido para que Europa (y Occidente en general) «se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia».

No es recomendable, además, atravesar la realidad para constatar en ella lo que hemos aprendido en una vida libresca.

«Aplicar literalmente a la realidad lo que se ha aprendido en los libros es correr el riesgo de volverse loco o arruinarse. A nadie se le ocurriría utilizar el *Amadís de Gaula* para comprender la España del siglo XVI (o la actual), igual que nadie usaría la Biblia para comprender, por ejemplo, la Cámara de los Comunes.»

Así habló Said.

Dicho esto, mi aproximación a estas producciones del cubanismo obedece a cuatro imperativos diferentes y, al mismo tiempo, complementarios.

Primero: leer esas fantasías sobre la Revolución cubana como un capítulo de la crítica al capitalismo y el imperialismo; un islote en la conformación del imaginario revolucionario de Occidente.

Segundo (más problemático tal vez): percibir estas obras, en el período de la Revolución, como parte intrínseca de la cultura cubana, del mismo modo que pueden ser considerados como tales el naturalista alemán Alexander von Humboldt, a fines del siglo XVIII, o la filósofa española María Zambrano, a mediados del siglo XX. En esto, no hago otra cosa que seguir los pasos de José Lezama Lima, quien

consideró —sin petición de pasaporte— como primer texto poético de Cuba el *Diario de navegación*, de Cristóbal Colón.

Tercero: atender las creaciones de estos intelectuales como un territorio singular en la historia del neocolonialismo. En ese sentido, no sólo parto de la fuente, ya citada, de Edward Said en *Orientalismo* o en su estudio sobre Conrad y el Congo. Me sirvo del mismo Che Guevara, en su discurso de Argel, y en la crítica feroz ejercida allí al campo comunista, por extensión al estalinismo y a buena parte de los intelectuales de Occidente, que no comprendían correctamente las tramas de los países del Tercer Mundo aunque no tenían el menor recato en declararse como portavoces de sus dinámicas. ¿Neocolonialismo de izquierdas? Sin duda. Y provenir de la izquierda es incluso un agravante, no un atenuante, a la hora de valorar esta conducta cultural.

Cuarto: plantear este debate desde la izquierda, aunque sé que algunos de estos titanes de la Revolución rechazarán mi filiación en un territorio del cual muchos tienen la vara para castigar o excomulgar. (También para abandonar cuando las cosas pintan feas, la lista es larga.)

El recelo de la izquierda de Occidente con los críticos de los estados comunistas ha sido un cliché tan continuo como poco estratégico. Más que por una crítica al capitalismo que muchos compartimos, nuestra diferencia ha surgido a la hora de narrar el paraíso. Los que venimos de «allá» no traemos las buenas noticias que propaga el turismo revolucionario después de dos semanas de inmersión en aguas lejanas.

Mi posición frente a esos intelectuales que han perseguido en Cuba su fantasía no es, *a priori*, crítica o laudatoria; aunque la inspira una molestia creciente. En los últimos años hemos sido testigos de una conducta cultural muy preocupante, por lo reaccionaria que resulta. Esta es la secuencia: el entusiasmo inicial de los años sesenta por lo transformador y futurista de la Revolución ha dado paso, hoy, a una insufrible fascinación por el mundo prerrevolucionario que perdura o renace bajo el régimen cubano. Así el éxtasis con los coches norteamericanos de los años cuarenta-cincuenta, o la recuperación de los motivos rurales sobre los urbanos, de los ancianos sobre los jóvenes, del pasado sobre el futuro…

Lentamente, tales fantasías se vuelven parte de las disposiciones turísticas y van tejiendo una cultura de servicios que parece retornarnos, no ya a *Huracán sobre el azúcar*, sino a *Nuestro hombre en La Habana* (novela de Graham Greene, película de Carol Reed), una trama detectivesca donde la Revolución apenas se intuye en el ambiente y el cubano, maraca en mano, siempre aparece dispuesto a lo que sea por ganarse unos dólares.

Incluso el arrobamiento de Oliver Stone por la figura de Fidel Castro se ve traicionado por la distancia entre los pasos del líder y la música que lo acompaña. Además de los cuadros bucólicos en la pared de su despacho —paisaje natural de Tomás Sánchez, paisaje barroco de René Portocarrero, paisaje *naive* del campo cubano—, el sonido que acompaña toda la película es anterior a la Revolución: el Trío Matamoros, Rita Montaner, Celia Cruz y la Sonora Matancera…

Ni Nueva Trova, ni rock cubano, ni la timba feroz de los nuevos salseros.

Tampoco, por supuesto, el ácido argumento con que los raperos más recientes han cantado a las contradicciones cubanas de hoy.

Uno intuye, entonces, que los alabarderos han privilegiado la neutralidad y dejado de lado la zona más popular y contradictoria de la rapsodia. Y que esa alabanza absoluta no es práctica, ni útil, ni siquiera izquierdista. Que, acaso, lo verdaderamente revolucionario hubiera sido transformar la rapsodia en rap.

LA LARGA MARCA

2001-2007

I

«¡Es el momento de hacer otra revolución!»

Así habla el Che Guevara. Aunque no lo hace desde aquel viaje iniciático por Latinoamérica que Hollywood ha recogido en *Diarios de motocicleta*. Tampoco se trata de una certeza emanada de su gesta en la Sierra Maestra. No es una frase pronunciada en el Congo («la historia de un fracaso», como reconoció en el diario que escribió sobre su aventura africana). Ni siquiera es un epílogo, desesperado y final, al intuir la derrota en Bolivia.

Nada de eso.

La frase está pronunciada en un bungaló bucólico de este siglo XXI. Y, aunque lo parezca, tampoco es el clímax de un discurso político, sino el remate de una serie de escenas. He aquí la secuencia: Fidel Castro entra en la casa y, en el mismo portal, se cruza con Mao, que le saluda y sigue a lo suyo. Castro atraviesa el umbral y se tropieza con Lenin, ensimismado en su trabajo ante una máquina de escribir. Fidel continúa, y es ahora Gandhi quien le mira desde una cama en la que reposa, mientras que Rosa Luxemburgo y Martin Luther King juegan alegremente al futbolín. El hombre avanza y ya divisa, al final del trayecto, dos melenas que caen sobre las espaldas respectivas de un hombre mayor y otro joven. Fidel Castro llega hasta ellos. Son Karl Marx y Che Guevara. Éste lo mira iluminado y es, entonces, cuando suelta la frase: «*It´s Time to Another Revolution*!»

Ése es el momento igual de iluminado —más iluminado— en que desvía su mirada hacia un Dacia antes de que aparezca en la pantalla el precio del coche y concluya el spot.

Marx, Lenin, Mao, Luxemburgo, Gandhi, Luther King, Che Guevara, Castro…

Todos como reclamos publicitarios. Todos absorbidos por el

capitalismo que combatieron con ferocidad, reconvertidos ahora en modelos para vender sus productos.

Aquí no hay nada nuevo.

Tan sólo pensemos en Marx y el arte. El hombre de El Capital ha sido objeto de humanización por parte del artista cubano Lázaro Saavedra (que le desgarra un pedazo de rostro dejando a la vista una carnalidad que el comunismo no tuvo).

Por su parte, el artista venezolano José Antonio Hernández-Díez ya había intuido la deriva comercial que se avecinaba sobre el fundador del socialismo y construyó su nombre con la presentación de unas zapatillas deportivas en fila, desde las que armaba la palabra «Marx».

En la publicidad de *Rock and Roll*, la obra teatral de Tom Stoppard dirigida por Álex Rigola, Marx aparece sacando la lengua como si fuera un Rolling Stones. En Laboral, centro de arte y tecnología de Gijón, se llegó a presentar una tienda cuyo nombre no deja lugar a dudas: Marx. Y, claro, ya sabemos que los Beatles lo colocaron en la portada de Sgt. Pepper y que, desde esas mismas fechas —desde el 68 — hemos escuchado generación tras generación el chiste acerca de hacerse marxista de tendencia Groucho.

De alguna manera, no le está mal empleada esta liviandad al fundador del comunismo. Porque, de muchas maneras, el arte después de la caída del Imperio Comunista ha funcionado como la continuación de la Revolución por otros medios.

II

Pasemos al otro icono de la Revolución que Fidel Castro encuentra al final de su camino hacia el Dacia: Che Guevara.

Su fotografía, tomada en La Habana de 1960 y difundida en 1968, un año después de su muerte, es uno de los hitos de la iconografía moderna, tal vez la foto más famosa del siglo XX. El rostro del guerrillero fue captado por el fotógrafo cubano Alberto Korda en un acto masivo —el duelo por el atentado contra el barco *La Coubre* del que fue testigo Sartre— y divulgado por el editor y militante de la izquierda radical Giangiacomo Feltrinelli, que recortó el retrato original hasta convertirlo en un póster. Feltrinelli, además, lo divulgó por todo el mundo hasta que, tras una larga y procelosa querella, Korda consiguió recuperar sus derechos.

Con esa foto, quizá América Latina haya entrado en la era de la imagen. Aquel semblante del Che supuso una frontera visual entre los usos modernos y los posmodernos. Comenzó su andadura siendo el rostro de la Revolución, pero terminó aclamado más allá de ésta,

cuando esa Revolución ya no aparecía como una meta definitiva en el horizonte.

El Che comenzó la Larga Marcha de América Latina hasta que, cuando ésta fue interrumpida, prosiguió entonces como la Larga Marca de la Revolución. Aun para sus más acérrimos enemigos, sigue siendo un misterio ese rostro que parece tener vida propia, ese Dorian Gray de las rebeldías, la presencia inevitable de todas las revueltas. Vayas donde vayas, es imposible escapar de esa faz, tocada con el halo de la eternidad.

El Che nos mira siempre. Lo mismo desde una camiseta que desde un mechero de diseño en una tienda de Charlottenburg, Berlín Oeste. Desde una cerveza que lleva su nombre en Londres o con los ojos perdidos en un Coffee Shop de Ámsterdam…

Si el Che se convirtió en *el* rostro —por encima incluso de la Marilyn o el Mao de Andy Warhol—, es porque, más allá de su fotogenia, cumplimentó los rituales propios de la iconografía moderna: la simbólica y la comercial, la de valor histórico y la de valor de cambio. En esa imagen, además, había un distanciamiento; estaba fuera del tiempo y del espacio, fuera de la carne. Con la asepsia de los santos y, al mismo tiempo, con el atractivo imprescindible de los fetiches modernos.

No fue, en todo caso, una imagen conciliadora. De hecho, abrió una perspectiva en la cultura de la violencia que hasta hoy ha estado presente en las interpretaciones sobre América Latina. El Che de Korda nos hablaba de una América binaria, dividida sin remedio entre la emancipación y la dominación, entre el latinoamericanismo de Bolívar y el panamericanismo de la doctrina Monroe, entre el territorio al sur del Río Grande y Estados Unidos. Era la imagen total de la batalla inconclusa entre la dependencia y la independencia, entre las repetidas estrategias de dominación y los consiguientes movimientos de liberación.

Símbolo y síntesis, aquél fue también un rostro tendido sobre un puente. Al igual que el cuerpo ardiendo de Giordano Bruno, que se plantó como una antorcha entre el medievo y el Renacimiento, fue un producto cultural a caballo entre la utopía moderna de un mundo que no pudo ser y la realidad posmoderna de un mundo que, por imposible, no ha quedado otro remedio que estetizarlo.

Como el Calibán tantas veces recreado por los escritores caribeños (el de Roberto Fernández Retamar en español, el de Aimé Césaire en francés, el de Kamau Brathwaite en inglés), el semblante del Che parecía situar a la cultura latinoamericana en una agónica contradicción entre Próspero, el pragmático Estados Unidos, y el espiritual Ariel, reflejo de la alta cultura europea. Un Calibán impregnado de la tarea de conquistar el tiempo y situar las esperanzas

latinoamericanas en el entonces futurista y lejano siglo XXI.

III

Precisamente en el año 2000 que fundó este siglo XXI, el fotógrafo brasileño Vik Muniz hizo una apropiación muy curiosa de la famosa imagen del Che Guevara. Para conseguir su propósito, Muniz esparció sobre una superficie neutra un potaje de frijoles enlatados a los que dio una forma idéntica a la foto de Korda (rostro, boina, melena, barba). Sólo entonces, sobre este «nuevo Che», Vik Muniz realizó su foto.

Entre el primer rostro del Che Guevara —listo para la santidad y la veneración— y el nuevo rostro dispuesto por Vik Muniz, América Latina no sólo ha cambiado su imagen, sino también su cartografía y, sobre todo, la necesidad de ser leída bajo otras coordenadas. Como una malévola inversión del fin de la historia, ahora resulta que unos treinta millones de latinos, «por debajo», han invadido el territorio enemigo, mientras que «por arriba», fenómenos como el Tratado de Libre Comercio se han encargado, para bien y para mal, de romper la frontera entre las dos Américas. Lo que *militarmente* no consiguieron las guerrillas en los sesenta, está ocurriendo *culturalmente* en el nuevo milenio, con los latinos convertidos en la segunda minoría del Imperio.

El rostro del Che de Vik Muniz es el de la diseminación de las experiencias latinoamericanas, el de las numerosas guerrillas y de los diversos ejércitos, el de los territorios controlados y los estados fuera de control, el que inunda a Estados Unidos mediante balseros y espaldas mojadas, y el que trafica sus armas no ya para la revolución, sino para el narcotráfico, los paramilitares y la represión desde el caos. El de las telenovelas como seña de identidad y diseño de «interiorismo», el de las múltiples formas de entender el futuro y el del pasado que se niega a habitarlo. El de la mitología cotidiana de unos pueblos que parecen recordarles a sus héroes, desde el altar de las utopías en las que se petrifican, que hoy por hoy no hay proyecto posible si antes no pasa por la realidad de los frijoles.

No es casual, pues, que Luiz Inácio Lula da Silva, brasileño como Vik Muniz, haya comenzado su proyecto por el hambre. Desde aquí, hay toda una lección para la perspectiva liberal de los derechos humanos, de la misma manera que arribar al poder desde las elecciones es una lección para los viejos revolucionarios latinoamericanos, que despreciaban la política formal de la democracia. Lula ha postergado cualquier utopía obsesionada por

llevar al país del cero al infinito ante la inaplazable batalla por reducir el hambre del infinito al cero.

El Che dispuesto por Muniz ha abandonado el dualismo radical de los años sesenta y, de paso, esa psicología que Nelly Richard calificó una vez como el «síndrome acomplejado de la periferia». Por eso, tiene el descaro que en su día reclamó Aníbal Quijano a los latinoamericanos cuando se pensaran a sí mismos: hace falta «volver a mirarse desde una nueva mirada, en cuya perspectiva puedan reconstituirse de otro modo, no colonial, nuestras ambiguas relaciones con nuestra propia historia. Un modo para dejar de ser lo que nunca hemos sido».

El rostro de Vik Muniz retoma el antiguo llamado de Calibán, pero consigue activarlo de otra manera en la autoproclamada crisis de Occidente; ese Próspero desilusionado de sí mismo. En ese sentido, podríamos leerlo también como una crítica al arsenal de exotismos y tópicos con los que hoy se suele despachar a la cultura latinoamericana, tan propios de esa voracidad por sus márgenes que cada cierto tiempo padece la cultura occidental. Si en los años sesenta, para la cultura revolucionaria de aquella época, el futuro aparecía como el único folclore posible, ahora el folclore ha devenido como único futuro posible.

Afortunadamente, como en la propia estrategia guevarista de crear «dos, tres, muchos Vietnam», hoy tenemos dos, tres, muchas Américas, cuyos destinos tienen que ver mucho más con las intensidades de una discoteca del Harlem hispano que con la OEA, más con las telenovelas que con las novelas idílicas de unos escritores que una vez tuvieron el dudoso privilegio de haber fundado un subgénero como la «novela del dictador».

Superpoblada de desgracias y héroes, expoliada por una potencia que ha funcionado, además, como el muro de las lamentaciones de sus corruptas y autoritarias políticas, fracasados sus experimentos conservadores y socialistas, liberales y neofascistas, la América Latina que emana de la imagen de Muniz ha dejado a sus héroes entretenidos en la construcción de la utopía, mientras que sus pueblos se dedican a la no menos heroica tarea de conseguir los frijoles del sustento diario.

La América Latina del siglo XXI ha decidido situar los frijoles en el rostro mismo de los sueños. Impedida de invadir el tiempo (hacia el futuro), ha decidido invadir el espacio (especialmente hacia el norte).

La foto de Korda representaba un Che distante y ya canonizado de antemano, mientras que la foto de Muniz nos expresa, desde su propia paradoja, un ente aún más humano. El primer rostro del Che dictaba, hablaba, daba órdenes. El segundo rostro del Che no es tan importante por lo que pueda decirnos, sino por su capacidad para escuchar las cosas que los latinoamericanos del siglo XXI tengan que decirle a él.

UNA SECUELA DEL 68

2004-2008

I

Hay, como mínimo, un triángulo dibujado en el 68. Y unas tramas que basculan entre París, Praga o México, cargadas con los asuntos de entonces: guerra fría, revolución, revuelta estudiantil, descolonización, anarquismo, Tricontinental, muerte de Duchamp, amor libre y eslóganes…

Muchos eslóganes.

Entre los orígenes de «esos 68» suele colocarse la Revolución cubana. Esa explosión de 1959 que, como intuye un personaje de Patrick McGrath, «convirtió a los escépticos en creyentes y a los creyentes en fanáticos». Aquello fue como un bumerán, con un viaje de ida esperanzador —proyecto político al margen de los bloques, melenas y collares, premonición del pop— y un retorno menos romántico. En la isla, 1968 fue el Año del Guerrillero Heroico (en homenaje al Che, que había muerto unos meses antes del estallido francés, del póster de Feltrinelli con la foto de Korda, de la invasión soviética a Praga, de las jornadas de San Francisco, de la masacre de Tlatelolco).

Luto y sacrificio flotaban, pues, en la atmósfera insular. Lo esbozado como una revolución internacional (al menos tercermundista o latinoamericana) iba camino de «localizarse». Lo que parecía un experimento original estaba en vías de sovietizarse. La diversidad del origen se encaminaba sin paliativos hacia la uniformidad…

En 1968 se redondeó el tránsito de la Revolución al Estado Socialista.

Ese año fue premiado *Fuera del juego*, el poemario de Heberto Padilla que dio lugar al «caso».

A Cuba, 1968 le deparó además un hito cinematográfico: *Memorias del subdesarrollo*. La película de Tomás Gutiérrez Alea funcionó, en su

momento, como un alegato estético cruzado por la teoría de la dependencia y el neorrealismo italiano; por Buñuel y la cultura de la pobreza. Fue una puesta en escena de la teoría marxista de la clase media y, al mismo tiempo, la epopeya de unos seres fuera de tiempo y de lugar. La tragedia de unos sujetos que odian el pasado al que se les devuelve desde los dogmas revolucionarios, habitan en el limbo de un presente donde no tienen cabida, y albergan la ilusión de formar parte de un futuro que ya no espera por ellos. *Memorias* fue la adaptación de una novela y, de algún modo, la pulverización de esa novela; la fugaz victoria de la imagen visual sobre la escrita en una cultura saturada por la retórica de las palabras.

II

Basada en la novela homónima de Edmundo Desnoes, *Memorias del subdesarrollo* es la única película cubana que ha provocado secuelas. (No estoy del todo seguro que *Cercanía*, de Rolando Díaz, funcione como tal con respecto a *Lejanía* y *55 hermanos*, de Jesús Díaz, aunque dejo aquí el apunte para otros intérpretes.) El caso es que, además de *Inconsolable Memories*, de Stan Douglas (2005), contamos con que Miguel Coyula ha rodado la segunda parte escrita por el propio Desnoes —esta vez *Memorias del desarrollo*, sobre su vida en Nueva York—, que regresó sobre su personaje, y sobre su propia historia, cuarenta años después.

¿Por qué el ritornelo sobre esta película? Quizá la respuesta más simple estaría en su calificación como la película más emblemática del cine cubano, aunque esta explicación tiene un problema: esa certeza también podría haber ocasionado la reacción contraria y provocar que ningún creador se acercara al film de Gutiérrez Alea presa de la «angustia de las influencias».

Es necesario buscar otra respuesta.

Para un país en perpetua transición, atenazado por experimentos inconclusos o abandonados en nombre de un proyecto mayor casi mitológico, el personaje protagónico —el dubitativo Sergio— tiene rasgos adaptables a distintas épocas y situaciones. La tensión entre una pulsión social tan desmesurada y un asidero individual tan insignificante condena a todos los «Sergios» posibles a la experiencia agónica de tener que vivir en el alambre. Sea en los años sesenta del entusiasmo, en los setenta del dogmatismo, en los ochenta marcados por el éxodo del Mariel y la apertura posterior, en los noventa de la caída del Imperio Comunista y la consiguiente aparición del dólar, e incluso en los años dos mil de la proliferación de una Cuba

extraterritorial en Internet y la blogosfera.

Todos esos tiempos nos demuestran, «de cierta manera», que *Memorias del subdesarrollo* no tiene fecha de caducidad.

En la película original, Sergio es un arquitecto descastado por la Revolución cuya familia se ha marchado a Estados Unidos. Pero él prefiere quedarse como espectador, pues, a fin de cuentas, la Revolución no sólo ha derrotado a Batista, plantado cara al imperialismo norteamericano o liderado la rebelión latinoamericana. En su caso particular, lo ha liberado de su insoportable e hipócrita familia de la clase media cubana.

Sin embargo, Sergio no consigue integrarse, no del todo, y empieza a deslizarse hacia una inevitable autodestrucción.

Como un pequeño Sade tropical —minúsculo por su anonimato, ínfimo por el orden menor de sus transgresiones—, no tiene cabida ni en el Antiguo Régimen ni en la Revolución, como si sólo le quedara el horizonte de la Bastilla, el Exilio o la Guillotina.

III

Ni en sus fotografías sobre Cuba, ni en su aproximación a *Memorias*…, Stan Douglas se ha permitido caer en los estereotipos que rondan las pintorescas creaciones sobre Cuba de tantos artistas de Occidente. De ahí, seguramente, la buena acogida que ha tenido *Inconsolable Memories* en dos críticos cubanos. Dayamick Cisneros la considera «subversiva», «aguda», «refinada», capaz de estar a la altura de la pieza original de Gutiérrez Alea y llegar a variarla sin traicionarla. Carlos Espinosa es también elogioso, a la vez que llama la atención sobre la inteligente inclusión del espectador en la trama y nos alerta sobre el hecho de que la pieza de Douglas no debe ser vista, en ningún caso, como un *remake* de la película original.

Ahí tenemos al artista de Vancouver, nacido en 1960, que ya ha lidiado con Proust y Orson Welles, con Herman Melville y Karl Marx, arriesgándose en 2005 con *Memorias del subdesarrollo*, considerada por muchos como la pieza más importante de la cinematografía cubana.

«Esta Revolución está hecha contra gente como usted.»

He aquí la frase de un policía a Sergio. Una frase trágica de la era romántica. Una frase lógica en medio de la lucha de clases entablada por la Revolución en sus comienzos. ¿Sartre hablando en voz de la policía? Probablemente: baste recordar las reiteradas idas y vueltas del protagonista sobre el lugar del intelectual en la sociedad y las prioridades de su compromiso ideológico.

En *Inconsolable Memories*, esta frase es repetida, por otro policía, al

protagonista de Stan Douglas. También llamado Sergio, también arquitecto. Pero, a diferencia del Sergio primigenio, el de Douglas es negro, de extracción humilde, con todas sus posibilidades de progresión social no ya en un pasado burgués sino en el futuro socialista. La misma frase, en un contexto distinto, en una época distinta, y contra una clase distinta, genera una disonancia considerable. Una turbación que crece en la medida en que nos internamos en una pieza tridimensional —un cine hecho para una sala de exposiciones, no para una sala cinematográfica— en la que prácticamente se nos conmina a participar.

La trama de Douglas sitúa la detención del joven arquitecto alrededor de 1979. De modo que Sergio es, por así intuirlo, un pre-Marielito que en poco tiempo podrá ser calificado como «escoria», una vez llegada la primavera de 1980, fecha en la que fueron expulsados de Cuba unos 125.000 cubanos. Pero las causas del éxodo del Mariel (nombre del puerto al oeste de La Habana por el que se abrió aquella vía de fuga) no se limitan sin embargo a ese hecho concreto. Fueron mucho más diversas y enquistadas en el complejo entramado de la Guerra Fría, extendida por ese tiempo desde la Revolución islámica en Irán hasta la Revolución Sandinista en Nicaragua, desde la deriva estalinista del proyecto cubano hasta la miopía política del presidente Carter, desde la eclosión de una marginalidad no resuelta por el Estado cubano hasta la pericia estratégica de Fidel Castro para abrir una válvula de escape a su propio régimen.

Esas tensiones agobian al protagonista de *Inconsolable Memories*. Un personaje que podemos localizar en la generación Mariel: muy vapuleada, muy radical, muy extremista y muy creativa. Es fácil imaginar al Sergio de Douglas como compañero de aventuras de Reinaldo Arenas, Carlos Victoria o Guillermo Rosales. Un tipo, como ellos, fuera de lugar. Sin el halo clásico de los maestros que habían hecho carrera antes de la Revolución —Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, José Lezama Lima—, y sin el *glamour* posmoderno de la generación posterior de los años ochenta. Un *outsider* oscilando entre un gobierno comunista que los echó del país como escorias porque no encajaban en su futuro perfecto y un exilio tradicional que no iba a asimilarlos del todo porque no encajaban en las fantasías de su pasado perfecto.

Una vez enfocado ese no-lugar entre dos mundos, dos épocas, dos políticas, dos generaciones, me viene a la cabeza una idea no del todo objetiva: si bien el *protagonista* ideal de *Inconsolable Memories* debe ser alguien de la generación del Mariel, el *espectador* ideal de esta obra tal vez lo encontremos en la generación posterior, la del *boom* demográfico de los años sesenta, aquellos que fueron programados para convertirse en el Hombre Nuevo de la Revolución. Un sujeto que

está a tiempo, todavía, de rebajar el perfil detonante de esas retóricas que insisten en estratificarnos en nombre del Pueblo, la Causa, la Patria, la Democracia, el Futuro Perfecto. Alguien que aún puede concebir un proyecto individual y notificar que no hay memoria que sea consolable. Que el único porvenir que merece alguna esperanza es aquel que, como el propio pasado propuesto por Stan Douglas, coloca ante nosotros un futuro imperfecto.

EL CANTO DE LOS MORENOS

2005

I

Esta vez no es un Trabant sino un Cadillac…

Una lujosa reliquia de los años cincuenta (aunque la escena remite al final del siglo XX). Y ahí está Wim Wenders de chófer de Compay Segundo, el nonagenario trovador cubano, cuyo verdadero nombre es Francisco Repilado. Wenders va ataviado con un sombrero de paja, conduciendo, mientras Compay Segundo se acomoda en el asiento trasero. Una imagen muy parecida a la de Eric Clapton con B. B. King en la portada de su disco conjunto *Riding with the King*.

El trópico ablanda. Incluso a los artistas más firmes. Wenders, por ejemplo.

El cineasta alemán ha ido a Cuba en busca de una historia escondida. Con tal de conseguirla, Wenders se desliza por La Habana, especialmente por el barrio de Marianao, en busca del Buena Vista Social Club.

A diferencia de su película *The Soul of a Man*, en la que persigue a tres pioneros del soul que se perdieron, como el Skylab, en la noche infinita del cosmos, Wenders aquí se ve traqueteado por las circunstancias del Caribe, que todo lo enmollece. En Buena Vista Social Club la circunstancia insular lo inunda todo y la pobreza (eso sí, muy creativa) de la ciudad es casi absoluta. En su prólogo al libro que se editó sobre el filme, Wenders afirma: «Nunca antes había estado en La Habana». Una línea más abajo continúa: «Nunca antes había rodado un documental, ni tan sólo un concierto, ni mucho menos de forma digital…». También reconoce que no estaba preparado para «lo que íbamos a emprender», aunque considere ese desconocimiento como algo «muy positivo».

La primera vez que Wim Wenders escucha «Chan Chan» y «Dos Gardenias» es, cómo no, en su coche. La grabación se la había pasado

Ry Cooder y la encontró tan «reconfortante como un baño caliente» y tan «refrescante como una ducha fría». Como el «Tibio» Muñoz, aquel legendario nadador mexicano cuyos progenitores eran, respectivamente, de Río Frío y Aguas Calientes (de ahí «Tibio», nombre valedor de una temperatura intermedia), Wenders está dispuesto a templar —verbo cuyas connotaciones cubanas son siempre eróticas— la música y la vida de aquellos veteranos.

El cineasta se percata muy pronto de que no podrá salirse del embrujo de aquellos ritmos. De que, ante ese canto de sirenas, no se taparía los oídos como Ulises. Que escucharía a conciencia aquella música y que muy pronto «llegaría a ser adicto a ella». Acto seguido, saca a relucir el concepto que ha guiado su cine. Así que se lanza a la búsqueda de aquellos que lo habían hechizado, el «tipo de gente» capaz de hacer una música semejante.

¿Qué había sido de «Blind» Willie Johnson, Skip James o J. Lenoir, aquellos pioneros perdidos del soul? Wenders saldría a buscarlos a través de *The Soul of a Man*.

¿Qué había sido de Nicholas Ray, el director irreductible de *Rebelde sin causa*? Wenders había encontrado la respuesta en *Relámpago sobre el agua*.

¿Quién era capaz de hacer aquella música hechicera, a pesar de que ahora viviera en el olvido o la pobreza? Wenders se responde a sí mismo filmando Buena Vista Social Club, cautivado por la llamada del canto de los morenos (y alguna morena en franca minoría, como Omara Portuondo).

En todos los casos, el cineasta intenta esclarecer algo que no sólo él, sino todos los demás, debemos saber. La verdad velada sobre unos seres perdidos, que alguna vez significaron algo para la cultura y que un buen día desaparecieron, así lo diría Foucault, «como un rostro de arena en la orilla del mar».

Una vez que Ry Cooder le procuró esa fantástica historia, Wenders «no podía dejar de pensar» en lo que le había contado de La Habana. La búsqueda de aquellos venerables músicos se convirtió en su «sueño secreto».

Por eso avanza con su Cadillac por el Malecón de La Habana, llega a Marianao con Compay Segundo buscando un grupo que nunca existió, pero cuyos músicos andan dispersos por Cuba, y debieron tocar en el Buena Vista Social Club, que, aunque sí existió, ya no hay modo de dar con él. Todo en una Habana crepuscular en la que, mientras Wenders investiga con los vecinos, oímos a Compay Segundo disertando sobre una receta secreta, posiblemente para las dotes viriles, de cómo hacer una sopa con pescuezo de pollo.

Y así, el cineasta y el músico se desplazan por la ruina, buscando un sueño bajo el esplendor de una ciudad que se desploma.

Otras veces, Wenders realiza su particular *road movie* con los Cooder, padre e hijo, siguiéndolo en un antiguo sidecar. Cuesta no recordar en esa escena a *Easy Rider*. Aunque todo más bien nos diga que se está filmando una especie de *Difficult Rider*.

Así como *Sartre visita Cuba*, el libro sobre la visita del filósofo, son en realidad tres libros, Buena Vista Social Club son tres «buenavistas». Está la película de Wim Wenders. Está el disco, donde Ry Cooder encuentra el arcano perdido de esta reserva musical. Y está la epopeya insólita de esos músicos olvidados, con su propia lógica dentro de todo esto. Ibrahim Ferrer, por ejemplo, es un hijo natural, un limpiabotas que es sacado de la calle para que vuelva a grabar después de décadas sin pisar un estudio. Algunos viven en barrios muy pobres, y caminan por ellos saludando a los vecinos o cantando, compartiendo un vaso plástico de ron o el último chisme.

Wenders les trata como a fantasmas del pasado, como esos Cadillacs antiguos, hechos para el mundo de la noche, el cabaret, el casino, el capitalismo. Supervivientes de la utopía, que cada día avanzan por la ciudad recordando un pasado que se resiste a irse; sabedores de que su esencia es más larga en el tiempo que la Revolución.

El tren, el sidecar, el «camello», la carretilla o la soga, ese transporte vertical del trapicheo cubano, forman parte de la *road movie* cubana de Wenders.

Hay una escena con Ibrahim Ferrer que es casi idéntica a la de David Byrne con Papa Wemba en *True Stories*. Un encuentro espiritual y musical con San Lázaro, una liturgia de la santería, una fe que permanece tan incólume como la posibilidad de salir del olvido y cantar como nadie, cuarenta años después, «Dos gardenias».

La Revolución aparece muy poco en la película de Wenders, salvo que entendamos ésta como la ruina de la ciudad, una visión que ya Tomás Gutiérrez Alea había puesto a circular en *Fresa y chocolate* y que ha sido tratada asimismo (aunque de manera diversa) por otros cubanos de la generación del Hombre Nuevo con largo detenimiento: Carlos Garaicoa, Emma Álvarez-Tabío y Antonio José Ponte.

Sólo algún cartel al final de la película. Y Rubén González tocando al piano *Begin the Beguine* mientras los niños saludables del futuro cubano hacen una tabla gimnástica.

II

Cuando Wim Wenders vuela a La Habana en febrero de 1998, lo hace con la intención de filmar el proceso del disco que está grabando Ry

Cooder. Es un propósito extraño, puesto que, como afirma Joachim Cooder, se trata de «la grabación de un disco de un grupo que nunca existió».

Ry Cooder ya había ido a Cuba, en un viaje anterior, «buscando la música soul que un amigo nos había grabado». «Era una música increíble, había unas canciones preciosas. No había oído nada parecido.» Resulta curioso que no haya continuado su indagación en el *filin*, la música disonante y nocturna que conoció su plenitud en los años cincuenta y sesenta, pero que aún sobrevive, como sobreviven algunos de sus compositores más importantes: Martha Valdés, César Portillo de la Luz, Frank Domínguez, Ángel Díaz.

En suma, Ry Cooder se acerca dos veces, en la época de la Revolución, al país que produce esas músicas. Pero sucede que estos sonidos no provienen de la Revolución, sino de una época anterior a su apogeo. En cualquiera de los casos, Cooder entiende que ha encontrado una «música incorrupta» y no «simplemente un *menu du jour*, algo preparado para la ocasión».

Es, en fin, un viaje al centro del sonido. Aunque ese centro, como sí lo fue para Sartre, no sea la Revolución, sino la nación cubana en su totalidad.

La nación sobre la Revolución, el pasado sobre el presente, el país sobre la ideología.

En su conversación con Peter Kemper, en el epílogo del libro Buena Vista Social Club, hay una declaración muy elocuente: «La música necesita espacio para respirar».

«En el mundo no hay tiempo.»

Esta frase es una obsesión de Ry Cooder, si bien, más que el tiempo perdido, lo que él busca es el tiempo «detenido», el momento ecológico de su llegada a esa reserva musical del planeta.

Si Jean-Paul Sartre o Régis Debray, ideólogos de la izquierda, persiguieron en la Revolución cubana una alternativa de futuro para sus propias sociedades, Ry Cooder, en cambio, buscó hacia el pasado para encontrar una «alternativa al mercado del rock». La paradoja es que, sin el entramado de ese mercado —anglosajón para más datos—, no es concebible un éxito como el de Buena Vista Social Club. De lo contrario, el proyecto *Semilla del son*, de Santiago Auserón, hubiera tenido otra repercusión: un diapasón más amplio.

Esto es algo a lo que también se ha referido Pablo Milanés, cuyo proyecto *Años* fue anterior, más exhaustivo y, sin embargo, hoy ocupa el lugar casi escondido de las reliquias. Allí ya se reivindicaba a las figuras de Compay Segundo y otros pioneros de la vieja trova o el son oriental, si bien sus prestaciones nunca les reportaron los emolumentos de la aventura con Cooder. Todavía más virulenta ha

sido la reacción de Juan de Marcos González, compañero de Ry Cooder en la concepción de Buena Vista Social Club, quien ha denunciado lo que entiende como una usurpación colonial de su trabajo.

En cualquier caso, pese a las intenciones de Ry Cooder por combatir el mercado del rock, lo que convierte a Buena Vista Social Club en un fenómeno es la pulsión multicultural de ese mercado al que dice enfrentarse. Es obvio que la música de Buena Vista Social Club no es rock, pero si se convierte en un fenómeno global, es porque se asienta sobre la trama comercial de esa música. Ry Cooder conoce el lenguaje musical del primer mundo, y su producto está aderezado con una película de Wim Wenders, una gira mundial y un concierto de colofón en el Carnegie Hall.

Es menester recordar que el denuedo de Cooder, como ocurrió en otros tiempos con Xavier Cugat o incluso con George Gershwin, ha gozado del aprecio de estos viejos músicos, que han agradecido públicamente lo que entienden, acaso mejor que nadie, como un acto de justicia musical por parte del artista californiano. De algún modo, Cooder ha dado a conocer al mundo una estirpe musical que estuvo durante décadas, «en peligro de extinción». Desde entonces, Compay Segundo, Ibrahim Ferrer, Omara Portuondo, Rubén González, el Guajiro Mirabal, Pío Leyva, Puntillita o Eliades Ochoa pasaron a ser especies protegidas.

Cooder dice que está cansado del rock y del rap, culpable este último —según él— de contar historias ajenas. Todo lo contrario de las aventuras auténticas que cuentan estos ancianos a los que se les apareció la luz, al final de su vida, cuando apareció Ry Cooder y los puso en la órbita del mundo.

Es plausible que otros artistas aprendan de los músicos. Al contrario que muchos frívolos *curators* del arte contemporáneo, que con cinco días de mojitos en la Bienal de La Habana salen disparados a esparcir el arte cubano por el mundo, Cooder se da cuenta de que debe convivir y tocar con esos músicos para saber algo. Participar, aprender y encontrar con ellos «otra cosa», un «área donde trabajar», un «transporte» para deslizarse de una nota a otra nota.

«Los grandes músicos tocan una sola nota y tú te das cuenta… Así son Gabby Pahinui, Joseph Spence o Bill Johnson.»

Ry Cooder termina haciendo una comparación entre Cuba y Vietnam, a partir de estos «últimos cubanos» (y «últimos vietnamitas»), que conocieron una vez el mundo primigenio, no contaminado por la promesa y el desencanto, por la ciudad y la ruina.

III

Dentro de etiquetas tales como «música étnica» o «World Music» (ambas muy discutibles, por cierto) se han implicado músicos de gran fama cuya generosidad y «altermundismo» ha coincidido, por lo general, con una crisis en su carrera, un *impasse* creativo, o simplemente la necesidad de cambiar de aires. Éste ha sido el caso de Sting, con *The Blue Turtle's Dream*; de Paul Simon, con *Graceland*; de David Byrne, con *Rei Momo*, o de Peter Gabriel, con *Real World*.

Salida hacia el jazz. Salida hacia el góspel. Salida hacia la salsa neoyorquina. Salida hacia Sudáfrica. Salida hacia los sonidos periféricos. En cada punto cardinal, un incentivo y, de paso, la coartada de una tesis musical. Un respiro personal, a la sombra de una buena causa social.

David Byrne es un caso curioso dentro de todo esto: líder de una agrupación neovanguardista como Talking Heads, protagonista de una de las mejores películas de todos los tiempos realizadas sobre un concierto en directo —*Stop Making Sense*, de Jonathan Demme—, fotógrafo y videoartista, neoyorquino por elección, constructor de tendencias, demócrata militante, culto e investigador, compositor de música para ballet, teatro y cine, cineasta director de *True Stories*… Byrne comenzó a tentar al mercado norteamericano hacia otras sonoridades a través de su sello Luaka Bop, fundado en 1988, donde dio cabida a artistas como Silvio Rodríguez, de Cuba; King Changó, de Venezuela, o Susana Baca, de Perú.

Desde siempre, Byrne se había sentido atraído por la música cubana. Él también había preferido no acatar los consejos de Ulises y escuchar el canto de las sirenas que provenía de aquella isla comunista. Primero fue de manera indirecta —por medio de la música latina de Nueva York—, cuando se rodeó de músicos como Johnny Pacheco, Milton Cardona, Ed Calle o Willie Colón para grabar su *Rei Momo*. En el clímax de este disco: el mano a mano con Celia Cruz en «Loco de amor». Una canción firmada por el propio Byrne y Johnny Pacheco que sirvió de banda sonora a *Something Wild*, de Jonathan Demme.

Quizá por respeto a los exiliados cubanos que habían protagonizado una parte importante de la música latina en la Gran Manzana, o por el anticastrismo indoblegable de Celia Cruz, reina indiscutible de esa música, *Rei Momo* es una reivindicación carnavalesca —el propio título nos transporta a Brasil— en la que la fusión musical no tiene correlato con una precisa filiación política. Después de aquel disco, la música latina mantuvo una influencia más comedida en *Feelings* o *Look into the Eyeball*, en los que la música electrónica tiene una presencia mayor y donde, desde el diseño mismo

del disco, Byrne retoma sus manías vanguardistas.

Sólo que, a esas alturas, Byrne ya había sido inoculado por la música cubana y conocido la tentación del extravío. Había sentido el canto de los morenos…

Las islas poseen, quizá de una manera más acusada que otros territorios, una fuerte atmósfera acústica. En su libro *En el mismo barco*, Peter Sloterdijk recoge una definición del compositor canadiense R. Murray Schafer que habla del *soundscape*, algo así como un paisaje sonoro que sería característico de un grupo psicosocial. Una «sonoesfera que atrae a los suyos hacia el interior de un globo terráqueo psicoacústico».

Aunque aquí también caben otros grandes sonidos, como las lenguas maternas, el caso de la imantación ejercida por la música cubana tiene sus singularidades. Porque esa música no atrae tan sólo a los suyos, sino también a los otros, hasta hacerlos caer en sus propias trampas y navegar por sus propias aguas. Tal y como eran, según Blanchot, las intenciones de las sirenas de Homero con Ulises o la atracción de la ballena de Melville sobre Ahab.

Así que David Byrne va más allá y se dispone a gozar de esa música *in situ*. En ese trance, Byrne prefiere actuar como editor y marcarse una antología cuyo mismo título ya reflejaba, además de su ironía, una posición política: *Dancing with the Enemy*, «aprovechando un hueco en la ley de embargo».

Bertolt Brecht dedicó un libro a la música, Adorno rechazó el jazz. La izquierda y la música siempre han tenido problemas.

¿Existe una música de izquierdas? Esta incógnita trata de ser contestada en un inteligente reportaje de Marcelo Pereira en la revista uruguaya *Escenario2*. Allí se pone en solfa —nunca mejor dicho— el tan socorrido tema de la identidad, así como la relación entre música popular, sea esto lo que sea, e imperialismo cultural, en especial el de Estados Unidos con respecto a la música latinoamericana.

Aquí las preguntas de Marcelo Pereira: «¿Una canción es “progresista” si su letra defiende una posición asumida por la izquierda? Si la defensa es demagógica e insulta la inteligencia del público, ¿la canción sigue siendo progresista? Si la música es una versión rudimentaria de otras escuchadas mil veces, ¿es progresista o conservadora? ¿Una composición instrumental puede ser revolucionaria? ¿Hay música “progresista”? ¿Qué entendemos por “progreso”, qué es “atrasado” y qué es “avanzado”? ¿Quienes hacen música deben “avanzar” en forma constante? Si pensamos que sí, ¿en qué nos diferenciamos de quienes llamaban “música progresiva” a ciertas formas del rock de los años sesenta? ¿En qué nos diferenciamos de quienes sostienen que la música culta es más “avanzada” que la música popular? ¿El avance se mide en la capacidad de no hacer dos

canciones iguales? ¿En el dominio de las disciplinas que se enseñan en los conservatorios? ¿Una institución que se denomina conservatorio puede ser progresista?».

Además de los cubanos, a Byrne le había interesado la «música que mezcla las raíces y lo popular con lo global», realizada por el catalán Macaco, los mexicanos Café Tacuba o el brasileño Lenine.

A la luz de su empresa, Byrne comprende que «los grupos latinos tienen dificultades para triunfar en su país, y ésa es una oportunidad que aprovechamos nosotros». No es que Byrne se ofrezca como un Mesías. Más bien intenta aprovechar ciertos filones del mercado musical global para probar con las músicas que a él le gustan y satisfacer su pulsión por «mezclar ritmos de varios tipos».

Pero Byrne es, al mismo tiempo, un artista plástico y, de algún modo, un publicista capaz de comprender que un disco es un artefacto orgánico.

«Los asuntos de imagen o gráficos son parte de la música. En la portada de un compacto es muy importante la imagen, es la primera impresión que tienes de la música. Respecto a la fotografía, combino la foto de estudio con esa otra más directa, rápida, improvisada e inmediata, una manera de expresarte con imágenes en vez de con palabras.»

Todo ello aparece en su autopromoción de *Dancing with the Enemy*: «La música, ¿puede ser nuestra enemiga? Los comunistas, ¿pueden gozar? Nosotros, ¿podemos gozar? Una música, ¿puede ser comunista?». Y anima de nuevo para romper el embargo y, al mismo tiempo (no podemos perderlo de vista), para que los melómanos compren su producto cubano: «Usted necesita este disco. Fúmese un puro». «Ahora es su turno.»

IV

El turno cubano de Santiago Auserón llegó allá por 1984, antes que el de Ry Cooder o David Byrne. A diferencia de ellos, Auserón canta en español, está cerrando el capítulo de Radio Futura y en ningún caso trata de apartarse —como Cooder— del rock para lidiar con la música de Cuba.

Al contrario, para Auserón al rock en castellano le conviene pasar por las raíces del son, los trovadores de Oriente (Compay Segundo, Faustino Oramas «el Guayabero», María Teresa Vera, el trío Matamoros) y, en especial, por el Elvis Presley de la música cubana, el hombre autodidacta que tocó todos los géneros (y los tocó todos de una manera diferente a cualquier otro intérprete): Benny Moré.

Incluso en su voz nasal, Auserón encuentra una inspiración para su propia música. Así que no le interesa viajar al origen para mantenerlo bajo tierra e incorrupto (como piensa Ry Cooder), sino sacar las «raíces al viento». Asimismo, se desmarca de la deriva rural con la que Cooder alimenta su coartada musical. De modo que localiza su dimensión citadina, el paso del «conuco al pueblo» que cifró Benny Moré, para situar a esa música en un tránsito urbano muy próximo al origen mismo del rock.

Auserón ha estudiado con Deleuze —sus «raíces al viento» implican la puesta en marcha de un rizoma—, ha escrito sobre la ciudad, ha sido el líder de Radio Futura, uno de los grupos más importantes del pop español. En fin, sabe de lo que habla.

Como sucede con Ry Cooder o Pablo Milanés, la llave maestra de su proyecto la tiene Compay Segundo, el músico sobreviviente del son primigenio, el guitarrista y compositor que fue capaz de inventar un instrumento, a quien Auserón conoce a través de Danilo Orozco, «eminente musicólogo cubano». Éste fue quien le pasó la música de Compay a Auserón, que tuvo una sensación muy parecida a la de Wenders: lo que escuchó le «hizo quedar pasmado», en medio de la calle Heredia, «allá en Santiago».

Para armar su antología *Semilla del son*, Auserón trabaja con varios cubanos. Entre ellos Bladimir Zamora, poeta oriundo de Bayamo, especialista en los orígenes del son e investigador siempre dispuesto a consultar con sabios y fanáticos de esta música, de la que todavía se cuentan leyendas de grabaciones perdidas o sesiones escondidas.

Por desgracia, el disco dedicado a Compay Segundo en *Semilla del son* salió sin la pieza «Chan Chan», que estaba prevista para ser su tema número veinte. Si pensamos que «Chan Chan» fue el *hitindiscutible* de Buena Vista Social Club, la pregunta es inevitable: ¿qué hubiera pasado, de haber llegado a tiempo esa grabación a manos de Auserón? ¿Hubiera anticipado *Semilla del son* el éxito arrollador que conoció un tiempo después *Buena Vista Social Club*?

Sea cual sea la respuesta, Auserón entiende que Repilado, después de su época con Matamoros o Lorenzo Hierrezuelo, se había acostumbrado a ir «dejando para otros la pugna del candelero». En ese sentido, Cooder y Auserón, Pablo Milanés y Juan de Marcos González pusieron a Compay, cada uno con sus criterios y posibilidades, en ese candelero del que era merecedor por méritos propios. A Auserón le interesa ese fenómeno que se produce en Oriente, a través de unas canciones que «son ejemplo de construcción, desarrollo y clima»: esa fascinación por las esquinas de Santiago de Cuba, pobladas por «espectros» que son al mismo tiempo «consistentes y concretos».

«Nada que ver con postales turísticas.»

A Auserón le inquietan asimismo las resonancias de otros sonidos

presentes en el son cubano: «aires de todo el mundo», que van del «bel canto italiano que fascinó a la Trova» a las «danzas de salón de oropel dudoso», del ragtime al swing americano, del tango africano a la corneta china de la conga.

De Compay Segundo le perturba el amplio registro de su diapasón, «la agilidad endiablada, la precisión de sus finos dedos, sus fraseos de duración exacta, nunca excesivos, luminosos y audaces, que pasan por insospechados giros y revelan la familiaridad de lo extraño; con sus escalas de paso, subrayados de la melodía principal, entregas para la voz: he aquí un sentimiento barroco que se expresa claramente».

Y apunta que todo ello es un útil, una herramienta, un «alimento para *riffs* de rock nuevo».

«El son es lo más sublime para el alma divertir.»

Este estribillo de «Échale salsita» tiene incitaciones diversas en la música que produce, edita o escribe el propio Auserón: la sublimidad a través del goce, que también —en otro mundo lejano al del son— ha percibido el filósofo esloveno Slavoj Žižek para experimentar una salida ante los excesos autoritarios del Estado comunista y del Mercado capitalista.

El músico español está intrigado por el autor de este ritmo, Ignacio Piñeiro, y se percibe como heredero de un encuentro ocurrido en 1932 entre el propio Piñeiro y George Gershwin, momento crucial de la música popular que parece haber influido en la *Obertura cubana* del músico norteamericano.

A estas alturas, ya no es un secreto que Santiago Auserón está interesado en la impureza allí donde Cooder creyó haber encontrado una música pura. Por eso concede tanto crédito a los avatares de estos músicos originales en el Nueva York de los años veinte, treinta y cuarenta, a su encuentro con todas las músicas en la Gran Manzana, al trapicheo de sonidos que tan bien supieron gestionar Ignacio Piñeiro, María Teresa Vera, Miguel Matamoros o Chano Pozo, con sus respectivas influencias en el bebop y el latin jazz.

A la luz de estos grandes músicos, Auserón descubre que hace falta escapar de los estándares musicales que habían licuado el son para su recepción en Europa y especialmente en España. Es menester salirse de las «derivas del son en forma de ritmos de moda internacional, a través del cine, de la radio y de las salas de baile», y dejarse asaltar directamente por las fuentes, prácticamente desconocidas o «promovidas desde fuera y aisladas de sus vínculos por el desapego comercial». Hace falta, en definitiva, otra cartografía y recuperar la invasión sonora que proviene de «las ciudades orientales de Guantánamo, Baracoa, Manzanillo y Santiago, con sus regiones adyacentes».

A Auserón, en fin, le ha subyugado casi todo. Los ritmos que son

pura mezcla desde el origen: el son y el danzón, el mambo y el bolero, el danzonete y el cha-cha-chá. Los instrumentos originarios: el tres y la guitarra, el bongó y el cencerro, las maracas y la clave, la tumbadora y la marímbula. El flujo de los músicos cubanos hacia fuera, y su presencia en el bebop y el jazz latino. El hambre constante por todo lo que puede nutrir, hacia dentro: desde la corneta china hasta el jazz-band norteamericano. La raíz española en las melodías y el ritual africano en la percusión y las voces. La estricta austeridad del trío Matamoros y la apoteosis de la Banda Gigante de Benny Moré.

Pero el exlíder de Radio Futura tiene el mismo recelo con respecto a la salsa que Ry Cooder con respecto al rap. La considera como un sucedáneo, «pese a la indiscutible calidad de algunos intérpretes», e intuye que por ahí no hay salida hacia el porvenir.

Y es que los soneros le ofrecen algo más que un enriquecimiento rítmico o una satisfacción antropológica. Le regalan un formidable material crítico para su propia experiencia cultural: «Ni nuestra vecindad con África, ni ocho siglos de invasión árabe, ni la presencia de esclavos negros en nuestro propio suelo, ni el ir y venir de las embarcaciones de la Península a las colonias, ni el recio y delicado ejemplo del flamenco consiguieron hasta entonces generalizar en España una conciencia profunda del compás. Sólo ahora empezamos a comprender que el camino que rebasa la rigidez de nuestras cadencias pasa por la sencillez, antes de llegar a una conciencia polirrítmica. El rock nos ha devuelto la pulsación básica, cuando ya nuestro folclore estaba misteriosamente desecado, y nuestra música ligera banalizada casi por completo. Ésta es la vía, aunque resulte paradójico, por la que hoy podemos acercarnos a los secretos del ritmo en nuestra propia lengua».

Ésa es, en fin, la función última de esas raíces del rock y del son en su inmersión transitoria bajo la frivolidad del mercado musical al uso: la de «retorcerse» bajo tierra para ir preparando «los brotes de un nuevo siglo musical».

Ry Cooder se nutre de la raíz escondida del pasado. David Byrne fagocita todo lo que está a su alcance para expandir su discurso musical en el presente. Santiago Auserón intuye que el viaje hacia las sonoridades cubanas sólo tiene sentido si desemboca en el futuro.

TEORÍA DEL REGUETÓN

2016

I

Sea lo que sea que esté pasando ahora mismo en Cuba —transición, reforma, capitalismo de Estado, Periodo Especial II, perfeccionamiento del socialismo, *whatever*—, no se entiende sin el reguetón. Sin esa banda sonora que ha colonizado el paisaje acústico de la isla y se expande por la atmósfera como el olor a petróleo que sale de los Almendrones.

El reguetón encarna la tremenda paradoja de una política que lo deplora desde su Modelo Cultural, pero lo necesita desde su Modelo Económico.

¿Programas de género, igualitarismo, solidaridad, educación formal, ecologismo, faro de América Latina? El reguetón asola los vestigios de todo eso y es declarado Enemigo Público Número Uno de la cultura socialista.

¿Iniciativa privada, «cuentapropismo», economía mixta, rentabilidad, disipación de las fronteras entre La Habana y Miami? El reguetón es punta de lanza de todo eso y un termómetro de la Acumulación Rudimentaria de Capital en la Cuba Contemporánea.

A menos que lo adviertan directamente en un gesto tan inusual como desesperado —«Aquí no se pone reguetón»—, es difícil entrar en un establecimiento popular que no te reciba, te acoja y te despida con ese *playback* inevitable.

Da igual que el reguetón no se percate de tu presencia, tú siempre notarás la presencia del reguetón.

II

Un reguetonero no nace, se hace. Cualquiera ha crecido escuchando a sus padres cantar un bolero, un son, vieja o nueva trova, un rock and roll… Pero todavía no hay adulto que haya crecido oyendo a sus progenitores entonando un reguetón.

Por eso cada reguetonero es portador del síndrome de Adán; la primera persona sobre la faz de su música. Una erupción súbita que lo convierte en un bárbaro (en el sentido cubano y en el sentido caldeo).

El reguetón es el ruido de fondo del *millennial* criollo, el *background* musical de una tribu cuyo horizonte está fijado exclusivamente en este siglo XXI. Nada de adentrarse en una hemeroteca o remontarse a un antecedente histórico. Nada de Muro de Berlín ni Guerra Fría. Nada de Vietnam y esos años sesenta del siglo XX en los que la isla se llenaba de intelectuales de todas latitudes, dispuestos a meter baza en aquella utopía cubana contra sus demonios.

El reguetón es el grado cero de una catarsis hedonista, marcada por el *entertainment*, en un país que hasta hace muy poco estuvo marcado por el sacrificio. La letanía distópica de una horda a la caza de su wifi, que asume el «corta y pega» y el «Do it Your Self» como medios básicos para formalizar su despliegue.

Salvo contadas excepciones, los himnos reguetoneros llaman más al revolcón que a la revolución. Al perreo antes que a la protesta. Y por eso no deja de ser curioso que un género tan lejano a la política se haya convertido en asunto de Estado. (Por esa vía, se intuye que lo que hace problemático al reguetón no es lo que enfrenta, sino lo que enaltece. Y lo que puede hacerlo subversivo no es su discurso, sino su censura.)

III

En este punto del texto, ya se comprenderá que ésta es una especulación local, enfilada al caso específico cubano. Un tiento teórico (más «pseudo» que «sesudo», para qué engañarnos) producido por el choque entre el nuevo ensalzamiento del placer y la vieja apología del deber.

No se ignora, aquí, que en cuanto ampliemos el campo a otras geografías —o cuando Rita Indiana y Calle 13 entren en la ecuación— esto se desinfla.

(Pero las teorías son como los récords: están para romperlas.)

Y en la circunstancia cubana, el reguetón no sólo responde a una generación *espontánea*, sino también *simultánea*. ¿Alguien se acuerda de la Cuba de Adentro contra la Cuba de Afuera? ¿O de la Cuba de Adentro haciendo las paces con la Cuba de Afuera? Esa bipolaridad se

hace añicos al primer reguetonazo. Por la sencilla razón de que este movimiento está, al mismo tiempo, *dentro* y *fuera*. En Miami o en La Habana. Listo para dragar el Estrecho de la Florida «hasta que se seque el Malecón».

Más que remitirnos a algún proyecto utópico de integración latinoamericana, pongamos el ALBA, el reguetón evidencia una distopía antillana bajo la cual todo lo que toca queda convertido en Miami. No debe ser casual que la tardía edición cubana de la novela *1984* coincida con este apogeo que obliga a Marx y Lenin a cruzarse con Orwell y Huxley.

En su dimensión geoestratégica, el reguetón es algo parecido al Sí Se Puede de la Anti-Política. Con su plaga ultra-urbana conquistando cualquier piscina que se le ponga por delante o invadiendo —sin noticias de Greenpeace— los espacios naturales del Caribe con motos acuáticas, yates y todoterrenos.

Por el camino, el reguetón se desentiende de la tradición de un país que ha iluminado al mundo con varios géneros musicales —chachachá, guaguancó, son, danzón, *filin*, songo, Nueva Trova, Mozambique, Pilón— de la misma manera que su procacidad se aleja de la sutileza verbal que alguna vez alcanzaron esos ritmos.

Ese ahistoricismo se esgrime contra el pasado y, asimismo, contra el porvenir. Sólo que su No Future, al contrario del punk, no está alentado por una visión trágica ante lo que vendrá sino por la sublimación de un presente perpetuo que no deja lugar para la tragedia.

IV

No hay un Greil Marcus del reguetón —con su *Mistery Train* o su *Rastros de carmín*. Aunque tampoco es que le falten libros —escritos por Raquel Rivera, Santiago Jarrín, Ángel Reyes o Geoffrey Baker—, y ya están subiendo las apuestas sobre su inminente éxito en las universidades norteamericanas gracias a los Estudios Culturales. (Como ya sucedió con el hip hop, las artes urbanas o las llamadas músicas étnicas).

Por el momento, uno de los primeros que le ha sacado filo al asunto es un artista plástico: Lázaro Saavedra. Y lo ha hecho con una pieza que apunta, precisamente, a algo que este fenómeno arrincona: *la historia*. Así, en su vídeo *Reencarnación* superpone escenas de la película *PM* —realizada por Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera Infante en 1961— con la música de Elvis Manuel, nacido en 1990.

Resulta que *PM* ha quedado como la primera película censurada en

la Cuba revolucionaria. Resulta que Elvis Manuel —que se ahogó en el mar intentando alcanzar la Florida— ha quedado como el primer mártir del reguetón cubano. En la obra de Saavedra, el reguetón del siglo XXI engarza sin problemas con unos habaneros de 1959 aplicados al baile y el alcohol, incólumes ante cualquier moral colectiva diseñada para redimirlos.

Como si el principio y el fin de la última etapa cubana quedaran trenzados por ese superego hedonista, abandonado a «vivir el momento feliz» y a «gozar lo que puedas gozar», según las recomendaciones del Dr. Benny Moré mejorando la receta de Ignacio Piñeiro.

Si en la melosa *Piel Canela* lo importante eras «tú, y tú, y nadie más que tú», en el ácido reguetón lo que importa es el «yo, y yo, y nadie más que yo».

Pero lo cierto es que este *egotrip* ha perseverado —sin noticias de Freud— en otros tiempos, otras músicas, otras ocupaciones. Ahí tenemos un extremo como Capablanca, el genio cubano del ajedrez cuyo exceso de actividad cerebral le trajo la fama y la muerte. Conocido también por sus escarceos amorosos, que no esquivaba siquiera en los torneos, es difícil imaginar al —él sí— rey del mundo entregado al perreo en una piscina repleta de chicas en tanga. No obstante, se le conocen frases de lo más chulescas que hoy mismo firmarían Jacob Forever, Osmani García «La Voz», Dayamí La Musa o Chacal y Yakarta… Esta, por ejemplo, no tiene desperdicio: «los demás tratan, pero yo sé». Dejando a un lado la clase que destilaba el maestro… ¿es posible imaginar una estrofa más reguetonera que esa?

EL NEGRO IVÁN Y EL *BIG DATA*

2015

Hace unos meses, me dio por escribir algunos artículos sobre el control de nuestros datos en Internet, el precio de cada paso que dábamos en la red y, en fin, el uso y abuso que de esa información hacen las compañías, los gobiernos, las agencias de seguridad. Unas veces escribía espoleado por un libro de Evgeny Morozov o de César Rendueles, otras por la visita a la exposición *Big Bang Data*… El caso es que aquellos artículos dejaban una sensación apocalíptica, un sentimiento de «todo está perdido»; más bien «todo está vigilado».

Una experiencia posterior me ayudó, sin embargo, a matizar esas pesadumbres.

Resulta que, al enterarme de la muerte de Juan Formell, director de los Van Van, decidí regresar a los primeros éxitos de la orquesta. A unos años que coincidieron con la época en que yo era un muchacho, allá en Cuba. Así que me metí en Youtube y busqué *Marilú*. Busqué *De mis recuerdos*, compuesta por Formell para Elena Burke. Busqué a Pastorita con su guararey. Busqué *Seis semanas*.

¿Qué pasó? Pues que, a la tercera búsqueda, apareció en la pantalla un anuncio personalizado para este internauta obsesionado por los primeros Van Van. ¿Y qué me ofrecía el anuncio? Nada más, y nada menos, que un producto para alisarme el pelo.

Para el Gran Hermano de nuestros días, la conclusión es obvia: si te gustan los Van Van, eres negro; y si eres negro, no te gustan tus rizos. Una cadena de racismo múltiple que, al final, me dejó una salida aprovechable. Si ésa es mi identidad, así me dije, entonces el Sistema es falible y la *datificación* del mundo tiene sus puntos de fuga. Digamos que, en medio de la agonía por el control total de Internet, se abrió ante mí una ventana cimarrona en la que, por unos instantes, llegué a sentirme a salvo de la confiscación de mi vida.

Ahora, como El Negro Iván Siempre Dispuesto a Estirarse el Pelo, había encontrado una brecha en el Sistema. Una vía de escape que me permitía jibarizarlo y salir huyendo, nunca mejor dicho, con mi música a otra parte. Aunque sólo fueran nada más *Seis semanas.*

GUANTÁNAMO Y SUS METÁFORAS

2009

Guantánamo se ha convertido en un género artístico. ¡También! Un vertedero real y al mismo tiempo metafórico por el que se precipitan, en escasos kilómetros cuadrados, los vestigios del comunismo y una Base Naval de Estados Unidos con todas las reminiscencias neocoloniales. El terrorismo islamista y las torturas de la democracia liberal. El premio Nobel de Literatura (que lo aloja en el discurso de Harold Pinter) y El León de Oro del Festival de cine de Berlín (que premia *Camino a Guantánamo*, de Michael Winterbottom y Mat Whitecross). El arte radical de Banksy (que lo coloca en una parodia de Dysney World con su instalación *Big Thunder Mountain Railroad*) y hasta el thriller de espías (*El afgano*, de Frederick Forsyth, *El prisionero de Guantánamo*, de Dan Fesperman). Una artista española —Alicia Framis— ha llegado a sugerir que la cárcel de Guantánamo sea convertida en un museo.

Crítica y frivolidad, literatura e imagen, anidan en esa alcantarilla de la globalización.

Paradojas —y complicidades— de la cultura contemporánea: al otro lado del mundo, en Abu Dabi, se trabaja a marchas forzadas para acercar la cultura de Occidente a los musulmanes. Con el Louvre o el Guggenheim dispuestos a abrir sus franquicias allí.

Hacia Oriente se desplazarán, pues, Goya y Picasso; quién sabe si un Jeff Koons, un Hermann Nitsch, un Damien Hirst.

En Guantánamo no ocurrirá nada parecido. Hacia esa zona del Caribe no viajarán Avicenas o Averroes, tampoco los esplendores de la poesía sufí. Mucho menos los artistas actuales que, contra viento y marea, han construido lo que Catherine David ha denominado «representaciones árabes contemporáneas». No hay, por allí, agasajo que amortigüe el encontronazo. Sólo terroristas, cómplices de terroristas o inocentes sospechosos de serlo; siempre el Corán…

Alrededor, no faltan prisiones cubanas para cubanos, presos políticos incluidos, si bien esta cifra acostumbra a desaparecer en las fórmulas del arte global, acorralado entre su intención crítica y la

patética posibilidad de quedar como avanzadilla evangelizadora de otros intereses menos espirituales.

Buena parte de estos creadores lo ignora olímpicamente, pero a Guantánamo no le ha faltado pulsión global. Un astronauta guantanamero llegó a plantarse en la estratosfera durante los años de la Guerra Fría. Aunque quizá el punto más alto de su globalización —si esto es posible comparado con mirar el globo desde el Cosmos— tiene que ver con la música, y con esa pieza que hoy se repite hasta en los campos de fútbol: la Guantanamera. Más allá de Cuba, la hizo famosa Pete Seeger —quien, de paso, se benefició durante un tiempo de su *copyright* (izquierda y colonialismo no siempre resultan antagónicos)—, y ha sido repetida por todo tipo de intérpretes y estilos musicales. Tito Puente y Los Lobos, José Feliciano y Julio Iglesias, Los Olimareños y Celia Cruz, Pérez Prado y Joan Baez, The Weavers y Yellowman, Nana Mouskouri y Wyclef Jean…

Resulta que mientras más se escribe, se filma, se instala o se pinta sobre Guantánamo, más inútiles resultan las metáforas para entender cualquier cosa. Para saber, por ejemplo, algo de su historia como villa colonial o provincia comunista. La palabra «Guantánamo», hoy, no es más que el topónimo de una degradación: base militar neocolonial, centro de retención de haitianos, cubanos o kosovares (según el conflicto del momento), cárcel donde se practica la tortura fuera del estado de derecho. Décadas como albergue de distintas cuarentenas geopolíticas. Es curiosa, por otra parte, la contención con que ha sido tratado este asunto por parte del gobierno cubano, que no acostumbra a dejar pasar oportunidad para la diatriba con Estados Unidos. Tal vez no hay, aquí, misterio alguno. La presencia misma de la Base es un contrapeso idóneo para el régimen socialista, la parte maldita capaz de probar —a lo grande— que en democracia también se violan los derechos humanos.

Barack Obama ha anunciado su primera medida: cerrará la cárcel de Guantánamo. Sería todo un detalle que, de paso, echara el cerrojo al Eje del Mal, ese alistamiento bautizado por su predecesor que comprime —junto a las censuras locales— a los intelectuales más interesantes de esa reserva planetaria de países parias. Creadores que se resisten a compartir semejante bipolaridad y se niegan a jugar con las cartas marcadas. Obama tiene al alcance, todavía, una tercera iniciativa: cerrar la Base Naval y devolverla a Cuba. Este sería un comienzo notable para simplificar la ecuación de este multiorgasmo de la ignominia.

Al contrario de algunas tiranías o movimientos terroristas, que suelen ser perdonados por el pasado —por alguna injusticia seminal—, la democracia sólo es juzgada, y condenada, por el presente. El precio

que se paga por ella es alto o no es nada. Un presidente con orígenes africanos, una biografía transcultural, y entre cuyos nombres figura el de Hussein, tiene en sus manos adelantar ese momento de la «página en blanco», el «grado cero» para reiniciar la historia. Cualquier figura efectiva capaz de imaginar la última —y ojalá que útil— metáfora en Guantánamo.

¿FÚTBOL O BÉISBOL?

2012

¿Muslo o pechuga? ¿Cara o cruz? ¿Carne o pescado? ¿Beatles o Stones? La vida está llena de esas encrucijadas que, sin ser necesariamente trascendentales (la cosa no es de vida o muerte, digamos), a veces las tomamos a pecho hasta extremos irracionales.

Una de esas disyuntivas se le presenta a un seguidor del béisbol que viva en Europa, donde el fútbol está, como Dios, en todas partes. (Y si no Dios, al menos Manuel Vázquez Montalbán o Juan Villoro lo han certificado como una religión.) El que quiere ver béisbol (béisbol del bueno, quiero decir), está obligado a madrugar, cambiar su pasión por horas de sueño, alterar sus hábitos.

¿Fútbol o béisbol? Omnívoro como soy —aprecio el muslo y la pechuga, los Beatles y los Stones, la carne y el pescado, la cerveza y el ron—, disfruto tanto del fútbol como del béisbol, aunque no «por igual». Ambos representan cosas muy distintas en mi imaginario y, ya siendo objetivos, conviene admitir que no sólo se trata de dos deportes diferentes, sino también antagónicos.

No resulta imposible, pues, gozar de ambos deportes; lo que resulta dificilísimo es unirlos: desde los horarios, las geografías y los compañeros, hasta los rituales de sus respectivos disfrutes, te deparan una situación que roza la esquizofrenia. Sobre todo, cuando llega, y esto siempre pasa, la hora de explicar por estos predios en qué consiste ese deporte estadístico (al que también le llamamos «juego» o «pasatiempo»), sin límite de horario, donde un jugador puede estar sin moverse buena parte del partido y en el que está prohibido el empate.

Recurrir al cine, en principio, no es mala idea, dado que si el fútbol se comporta como un «Thriller», el béisbol es mucho más parecido a un «Western» (con esa tensión continua entre el lanzador y el bateador entrada tras entrada). En el béisbol algo hay de ajedrez y en el fútbol hay mucho de guerra (estilo legión romana). Por otra parte, si las leyes del fútbol son sencillas (hay quien afirma que por eso es el deporte más comprendido en el mundo), las del béisbol obedecen a códigos y posibilidades que remiten a la jurisprudencia.

El béisbol enciende pasiones, pero es excesivamente tertuliano. Y no puede ser de otra manera, tratándose de un juego lleno de tiempos muertos, tan propicios al perrito caliente, la cerveza y al intercambio dialéctico con los otros, en particular los adversarios. Así, no es infrecuente sentarse en el estadio entre gente que va por el equipo contrario sin que sea necesario, como sí ocurre en el fútbol, que la policía se vea obligada a parcelar las aficiones para evitar la violencia.

El fútbol no es exclusivamente un deporte estadístico. El béisbol siempre lo es. Para abordar sus imponderables, el entrenador serbio Vujadin Boškov —aunque también Johan Cruyff, El Profeta de Gol, y otros muchos tras él— solía acudir a la tautología: «Fútbol es fútbol». El béisbol suele explicarse por la paradoja, de ahí ese refrán que parece sacado de Lao-Tse: «la pelota es redonda y viene en caja cuadrada».

Béisbol y fútbol están más vinculados a la cultura de lo que creemos, aunque, por supuesto, no de la misma manera. En su imprescindible historia del béisbol cubano, *A Pride of Havana*, el catedrático de literatura en Yale, Roberto González Echevarría, nos descubre que la literatura y la pelota (como se le conoce en Cuba) estuvieron mezclados hasta el punto de que en las primeras décadas del siglo XX llegaron a compartir los mismos clubes.

El fútbol, generalmente, no ha conocido esta simbiosis, aunque tampoco le ha faltado conexión literaria. Dejando a un lado los casos de Éric Cantona —estrella del Manchester United y asimismo agitador, compositor o actor— o de Gaizka Mendieta —Valencia, Lazio, Barcelona, Middlesbrough—, un reconocido melómano, está el caso, excepcional, del futbolista lector: Valdano, Pardeza, Guardiola. Y están los ejemplos, más abundantes, de escritores entregados a su causa (desde Peter Handke hasta Javier Marías, pasando por Roberto Fontanarrosa o David Trueba). Practicantes todos ellos de «la lealtad mayor», como le llamó Marías, en su tributo a Montalbán, al compromiso futbolero.

El béisbol ha tenido también sus rapsodas. Y el mismo Joe Di Maggio, famoso por un talento fuera de lo normal como jugador, por pertenecer a los Yankees y por su matrimonio con Marilyn Monroe, llegó a admitir que sin los elogios de Hemingway su gloria hubiera sido menor. Esto por no mencionar a Borges, que consideraba el béisbol como un «libro raro que se escribe a la vista de los espectadores».

En cuanto al cine, no cabe duda de que el béisbol supera al fútbol, aunque es justo reconocer que aquí juega con ventaja: béisbol y Hollywood son productos estadounidenses por excelencia. Aun así, el fútbol tiene su filmografía, que va desde *Evasión o Victoria* (con Michael Caine, Sylvester Stallone y el propio Pelé en el elenco) hasta

Quiero ser como Beckham, pasando por el documental de Kusturica sobre Maradona. En el caso español, se ha impuesto la comedia, como en *Matías, juez de línea* o *El penalti más largo del mundo*.

Claro que estas películas no alcanzan el *glamour* de *The Natural* (con Robert Redford) o alguna de Kevin Costner (un figura que lleva algún tiempo en declive, pero al que no se le puede negar el mérito de ser, si no el mejor, uno de los mejores actores que se ha marcado un «wind-up» como Dios manda en la gran pantalla). Y ya metidos ahí, vale la pena recordar que si Marilyn estuvo casada con Di Maggio, a Madonna llegó a adjudicársele un romance con Álex Rodríguez (aparte de haber protagonizado *Ellas dan el golpe*, una epopeya, en plan comedia ligera, sobre una liga femenina de béisbol durante la Segunda Guerra Mundial).

Hay otras diferencias, digámoslo así, irreconciliables. En fútbol, es imposible cuantificar un juego perfecto (aunque en distintas épocas se haya hablado de perfección en el Brasil de Pelé, el Ajax de Cruyff, el Madrid de Di Stéfano o el Barça de Messi). En el béisbol, en cambio, un juego sí puede considerarse perfecto, siempre, eso sí, a mayor gloria del *pitcher*. «Basta» con que a éste no le conecten ni un solo *hit*, ni le hagan carreras, ni su equipo cometa errores a la defensa.

En ambos casos, como en la mayoría de las aficiones deportivas, se trata de darle continuidad a la niñez, si bien en el fútbol es más aguzado el infantilismo. El béisbol tiene otra solemnidad; aunque sólo sea por los uniformes, más «adultos», de los jugadores y por esa especie de *smoking* que usan los árbitros.

Unificar las dos pasiones, esa doble cuota de irracionalismo, puede ser, según se mire, una bendición o una esclavitud. Da igual. Cuando suena el silbato o el Umpire grita «¡Play!» se produce el Big Bang y comienza el mundo; quiero decir, el juego.

GENERACIÓN «?»

2011

«Puesto que era necesaria una revolución, las circunstancias designaron a la juventud para hacerla. Sólo la juventud experimentaba suficiente cólera y angustia para emprenderla y tenía suficiente pureza para llevarla a cabo.»

Esto escribió Sartre. Fue en 1960. Fue en Cuba.

Medio siglo después, el asunto generacional se debate con intensidad, y parecidas esperanzas, en El Cairo, Barcelona, París, Túnez, Casablanca, Londres…

Si tiene lugar este debate, es porque en estas y otras plazas el elemento generacional ha irrumpido en la política de forma súbita e incontestable.

En los debates ha habido de todo: ancianos que espolean a jóvenes para que se subleven, veneración de las redes sociales, sublimaciones de la juventud hasta magnitudes románticas, paralelos entre la gentrificación y el destino de la industria juvenil del capitalismo, sospechas de neoterrorismo, cambio de escala en la percepción de lo que es una revolución en el siglo XXI…

En *¡Indignaos!*, Stéphane Hessel ha enaltecido la ira en la construcción de la política. En *El éxtasis de las influencias*, Jonathan Lethem ha reivindicado la copia en la creación de la cultura.

El caso es que hoy se teme a los jóvenes o se espera de ellos que nos traigan la redención. Se les trata de exaltar o se les intenta apaciguar. Pero lo que nadie niega, visto lo visto en estos meses, es su protagonismo y su posición medular en los cambios del mundo.

El recién finalizado Sexto Congreso del Partido Comunista de Cuba no lo ha entendido así. Y eso que (lo que queda de) sus líderes, en muchos casos no tenían ni treinta años cuando se apropiaron de un país y lo revolucionaron hasta el punto de trastocar todos sus valores.

Estos de ahora fueron *aquellos* que esperanzaron a Sartre hace medio siglo.

Y son ellos, los de ahora, los que han decidido que su «relevo» no está todavía preparado. Como si hubiera alguna generación verdadera

que no fuera generación espontánea. Como si prescribir su «momento» no fuera una de las atribuciones más inútiles que se puedan tomar los viejos sobre los jóvenes.

REGRESO AL PRESENTE

2008

Desde que se consumó la desintegración del Imperio comunista, cualquier cubano se convirtió en un oráculo ambulante. Y en cualquier lugar le esperaba siempre la misma pregunta, enfilada al futuro: ¿en Cuba, qué va a pasar? Pues bien, en 2008, por fin, en Cuba las cosas *están pasando*. Por decirlo así, los cubanos hemos vuelto al presente. La sucesión de los hechos recientes indica que tal vez no estemos ante un manojo de síntomas desconectados: unos estudiantes que ponen contra las cuerdas al presidente del Parlamento, unos disidentes liberados sin previo aviso, y ahora, sin que lo hubiera imaginado un solo analista ni filtrado agencia alguna de prensa, ni sus fieles ni sus enemigos, Fidel Castro renuncia.

Para no variar, y unos pasos por delante de los demás, él mismo ha sido el emisario de su propio final.

Esa capacidad de anticipación había sido una de sus ventajas sobre sus opositores. Y tiene que haber sido un muy mal trago la ejecución del último cálculo, el de la magnitud más comprometida y definitiva; la medida del fin de su propio tiempo en el poder. A ese poder, que fue absoluto, le ha sido proporcional la concentración, también absoluta, de la mirada enfocada hacia todos y cada uno de sus actos, como si la isla se circunscribiera únicamente a esa voz, a esa gestualidad y a esa imagen.

Obsesionados con Fidel Castro, los especialistas han desatendido con frecuencia a los ciudadanos comunes de ese país, a las nuevas generaciones, a cualquier simple mortal con una solución que proponer. Por eso mismo, resultan tan sorprendentes los signos descubiertos de una sociedad en tránsito y las demandas de sus inaplazables necesidades de cambio.

Claro que la capacidad para medir los ritmos de la política no es hereditaria. Y al poder cubano que salga de la Asamblea Nacional del domingo se le presenta la novedad de que tal vez ya no dependa de sí mismo, al menos del todo, el dominio del tempo político. Puede que, en la actual situación, el ritmo y la intensidad de este compás venga

marcado desde otros ámbitos de la sociedad. Toda una ironía que, al final, después de tantos recursos empleados en dibujar el futuro de la isla, los agentes del cambio no estén en el Ejército, la disidencia, el exilio o la iglesia (aquellos sujetos predestinados a comandar la transición según la ingeniería liberal o la hidráulica socialista), sino en unos ciudadanos no previstos, que han estado fuera del foco habitual y ahora exigen su momento.

Las nuevas tecnologías, restringidas allí, han mostrado indicios originales. El mismo Fidel Castro, que empleó inicialmente la televisión como un medio de didáctica ideológica (no hay ningún régimen socialista que haya sido más «televisivo») se retira para continuar como bloguero en su última ocupación. En un Estado cuyos mecanismos de control son predigitales, Youtube ha mostrado a unos estudiantes que acosan con sus críticas al presidente del Parlamento. Frente a una cultura cuya prensa ha quedado, en todas sus orillas, como un arma de combate, emergen centenares de blogs en Internet que se ocupan de airar o discutir cualquier asunto. En ese país tan abundante en el monopolio de la opinión y los comunicados oficiales, se ha acabado la impunidad para guardar las verdades.

A menos que ocurra una improbable sorpresa, Raúl Castro ocupará el puesto de mando principal de eso que llaman «la transición cubana». Es igual de improbable que gobierne concentrando en sus manos unas magnitudes tan absolutas de poder como Fidel. Y aunque es un hombre de 76 años, uno de los fundadores de la Revolución, y un militar, es de esperar que el sentido común le indique, con los datos en la mano, que no podrá gobernar sin transformaciones. Esa premonición ya sería, por sí misma, un paso de importancia. No queda mucho tiempo, ni mucho espacio, y habrá que administrar muchos asuntos terrenales, incluido el descontento. En esta situación, la represión en exclusiva no parece una salida factible, pues ya no se podrá esgrimir, para justificarla, la coartada de que las voces de la incomodidad son producto del imperialismo, de Miami o de la disidencia, sino de gente que se califica como «revolucionaria» en las asambleas comunistas. En todo caso, hace mucho tiempo que Cuba dejó de ser una revolución para convertirse en un estado más del modelo comunista. Sólo que ese modelo ya no se corresponde con un sistema mundial, ni el mesianismo podrá utilizarse más como estilo político, ni se podrá echar mano de aquellos emplazamientos al sacrificio bajo la promesa de una redención futura para los cubanos.

Aquí y ahora.

He ahí el espacio, y el tiempo, del que se dispone para empezar. Las dos palabras claves que le indican al próximo mandatario su obligación de gobernar en presente.

BACK TO BATISTA

2012

Al principio fue leve. Más tarde fue ganando en intensidad hasta que, por fin, alcanzó la categoría de huracán. Batista —Fulgencio Batista y Zaldívar— ha resurgido como gran *hashtag* cubano; un *trending topicnacional* que ha apuntalado su presencia de ultratumba con la mayor fuerza del último medio siglo. Con motivo del sesenta aniversario de su golpe de Estado, y a través de entrevistas, artículos, ensayos e hipótesis, varios intelectuales cubanos han resucitado al general que interrumpió, en 1952, el último gobierno votado en la isla bajo un sistema pluripartidista. Una figura de entrerrevoluciones, a quien la de 1930 se lo dio todo y la de 1959 despojó de todo.

Los argumentos emanados de esta revisión nos plantan directamente sobre un sepulcro cerrado en falso (lo que, a la larga, no deja de ser positivo). Pero también irradian, y esto es lo inquietante, el desasosiego de una cultura que —por muy tropical que parezca— nos obliga a padecer, cada cierto tiempo, la angustia de Wilhelm Reich ante el deseo de las masas por el fascismo. En el caso cubano, un ardor que es tal vez más exagerado entre los intelectuales.

Este *revival* de «El Hombre», como también fue conocido este tirano, no se debe, curiosamente, a la perdurabilidad de su recuerdo en viejos correligionarios (casi todos muertos). En este año doce del siglo XXI, Batista es revisitado y discutido por una generación que no conoció su gobierno y que se formó, mayoritariamente, en el sistema educativo de la Revolución. Valga el añadido de que buena parte vive hoy en países democráticos de Occidente.

El caso es que aquí le tenemos, amplificado como sujeto multidimensional. El Batista *bueno* y el Batista *malo*, el constitucionalista de 1940 y el traidor a esa constitución en 1952. El sargento sublevado y el general implacable. El que, para unos, está en el origen de la episódica democracia cubana y, para otros, en el nacimiento del eterno régimen posterior. El factótum de medio siglo XX cubano, pasado por el escáner de la *tiranía comparada*, obsesionada por dilucidar —«dime, espejo mágico»— si ha sido mejor o peor que

un Fidel Castro sembrado en la otra parte del tiempo insular.

No ha faltado, en el empeño, el aligeramiento de la carga de sus muertos ni la conversión de la tortura sistemática de su último gobierno en un desliz puntual. Tampoco su tratamiento como déspota «de excepción», lo que ha llevado a compararlo con dictadores latinoamericanos posteriores —Pinochet o Videla— quienes, «contra su voluntad», no tuvieron más remedio que echar mano de la represión: estos últimos por la amenaza de otra Cuba, Batista por la amenaza de la suya. Los millones robados pasan a ser *peccata minuta* y el personaje demoníaco que explotó Hollywood —Coppola o Pollack —, si bien no tuvo un cine particular en su mansión para deleitarse con *Drácula*, tal como le caricaturizó Richard Lester, se nos descubre en estos días como usufructuario de una biblioteca considerable. Al mismo tiempo, se ha resaltado el factor racial que dinamizó, durante el batistato, el ascenso de mulatos en la sociedad cubana, representado por el propio Batista o por un escritor como Gastón Baquero.

En el más vehemente, brillante y discutible artículo sobre este asunto, el poeta Néstor Díaz de Villegas ha patentado incluso la existencia de una «estética batistiana», recordándonos que, además, Batista fue enaltecido por Neruda, tuvo su portada en *Time* o posó en una página de Emil Ludwig.

Esta recuperación no es asunto exclusivo de pensadores de la derecha o el exilio. A pesar de que Batista fue un tabú para el régimen cubano, o precisamente por eso, algunos historiadores marxistas han repasado a fondo su época. José A. Tabares del Real, que combatió contra su dictadura como miembro del Directorio Estudiantil Revolucionario, se dedicó, hasta su muerte, a intentar la biografía de su enemigo. Este historiador llamó la atención sobre su lógica de poder —«el método Batista», que le permitió medrar en la política cubana desde los años treinta— y alertó sobre su competencia estratégica. Para Tabares del Real, reconocerle tales destrezas era, por decirlo de algún modo, un ejercicio «revolucionario». A fin de cuentas, no hay mérito alguno en ganarle la guerra a un estúpido.

¿Qué significa, entonces, esta rehabilitación de Batista en pleno siglo XXI y qué puede aportar su retorno al imaginario de las actuales generaciones de cubanos? Si se trata de examinar una época, un estilo de gobierno, o de iluminar los puntos oscuros en la biografía del personaje con la mayor acumulación de poder durante el primer medio siglo XX en Cuba, estaríamos frente a un ejercicio plausible de revisión histórica. Una reapertura sin contemplaciones de la historia sólo puede ser digna de elogio. Se trate de quien se trate; incluido un tirano (sobre todo un tirano).

En especial, si tenemos en cuenta, para remitirnos tan sólo a la literatura, que no sobran los libros rigurosos sobre Batista. La

narrativa cubana, hasta el momento, ha sido bastante más pródiga en retratar la atmósfera opresiva de su régimen que su persona. Ahí están los ejemplos de *Así en la paz como en la guerra*, de Guillermo Cabrera Infante; en alguna medida *Los años duros*, de Jesús Díaz; o *La situación*, de Lisandro Otero.

Es sintomático, por otra parte, que Reinaldo Arenas, Heberto Padilla o Cabrera Infante, los tres arquetipos más notorios de la literatura disidente, nunca hayan reclamado a Batista como un modelo aceptable para la recomposición futura de Cuba.

Ahora bien, si como decía Marx, los hombres se parecen más a su época que a sus padres, entonces no cabe duda de que este retorno no obedece, exclusivamente, a un ejercicio académico. Como no lo fue, pongamos por caso, hablar de la Nueva Edad Media para abordar una posmodernidad que desechaba el racionalismo.

En ese sentido, Batista rebrota como el paradigma perfecto, y siniestro, de este tiempo en que la democracia no es necesaria para la implantación y éxito del capitalismo. En su coctelera, la represión mezcla perfectamente con la especulación, la mano dura con el enriquecimiento y la corrupción con el «todo vale», excepto que la gente se anime a preocuparse por la política y a cuestionarse su condición ciudadana. (Desde Franco hasta el pujante modelo chino, pasando por el experimento neoliberal en el cono sur, esta combinación ha ido afianzando su larga marcha.)

Si en lugar de una revisión histórica, lo que está teniendo lugar es la posibilidad de una restauración política, entonces estaríamos sumergidos en un círculo vicioso que, como ha previsto Rafael Rojas, abocaría el porvenir cubano hasta el grado cero de un «mercado sin república».

Semejante reposición certificaría nuestra capitulación definitiva como cultura; la rendición a un destino manifiesto según el cual los cubanos no estamos capacitados para la democracia.

Llegados a este punto, valdría la pena sugerir que los intelectuales cubanos del futuro se decantaran por la única rama de la cultura que, si no redimirnos, al menos podría explicarnos dentro de cien años: la *psiquiatría.*

LOS CAMINANTES DE LA LUNA

2012

La conga irreversible es el título de una pieza que Los Carpinteros han presentado en la XI Bienal de La Habana.

Con todos los atributos de una conga en condiciones (cuerpo de baile, banda de músicos, sugestivo vestuario), y un toque estético a lo *Treme*, se da la circunstancia de que —con la mayor naturalidad del mundo— los ejecutantes «arrollan» al revés. Van hacia atrás.

Es difícil no entrever, en *La conga irreversible*, un resumen del devenir (y el presente) de un país a menudo explicado —y extasiado— por su excepcionalidad. Y es que, como si de caminar por la luna se tratara, los cubanos han marchado a contrapié al menos en los grandes hitos de su historia; con la agonía de los sueños y lastres propios de ese andar, digámoslo así, fuera de la gravitación «normal» de los acontecimientos. (Pero ¿no era precisamente la falta de gravedad una característica cubana que irritaba a Jorge Mañach en su *Indagación del choteo*?)

El caso es que, a finales del siglo XIX, Cuba alcanzó su independencia con un retraso de varias décadas respecto a la mayoría de las colonias españolas. Después de 1959, la Revolución fue trastocada en Estado comunista (integrándose en un sistema lejano cuyos vecinos, «hermanos» según la Constitución, se encontraban a unos diez mil kilómetros). En 1989, persistió en el país el mismo régimen de corte socialista pese al desplome del Bloque Soviético…

Como hemos visto en este libro, esa excepcionalidad ha tenido ilustres cronistas: desde Humboldt hasta Sartre, desde Madden hasta Lezama Lima. Desde un Félix Varela que llegó a percibirla como una debacle moral hasta un Che Guevara que llegó a esgrimirla como una virtud vanguardista.

Dejemos la historia aquí —*La conga* llama.

Al principio de las evoluciones, la gente muestra cierta perplejidad, más pronto la sorpresa se va convirtiendo en un contagio que ya no requiere cuestionamiento alguno. ¿Qué caminan al revés? No tiene importancia. Si la música suena bien, los seguimos igual, así nos

lleven al abismo.

Si algo han sabido Los Carpinteros, es crear objetos impecables (su propio nombre apuntó, desde el principio, a ese «buen hacer» de los viejos oficios).

Con esta *performance*, podría decirse que su obra ha dado un salto hacia delante, aunque sea a costa de esta rumba ejecutada en retroceso. Este *Moonwalker* colectivo a la cubana, mediante el cual los líderes se adentran a contracorriente en el pasado, seguidos por una masa entusiasta que no deja de crecer.

En la línea de *Utopía*, de Arturo Infante o *Reencarnación*, donde Lázaro Saavedra recrea el mítico documental *PM*, esta obra es una lección, elocuente y resumida, de historia de Cuba.

Como la huella de Neil Armstrong en la Luna, *La conga irreversible* simboliza, tal vez, un pequeño paso para el hombre; y un gran paso (atrás) para la *cubanidad.*

EL LOQUITO TAL COMO YO LO CONOCÍ

2007

«El Loquito enseñó a los cubanos de su época a hablar por señas.»

Esta frase, pronunciada por un amigo, cayó sobre la noche de Barcelona en el instante exacto en que, como dice Charly García, «se iba acabando el vino». Él intentaba auxiliarme en la complicada tarea de explicarle a mi familia política catalana, en pocas palabras, quién había sido mi padre. Era una taberna italiana y era octubre. Creo que hablamos algo más sobre los años cincuenta, y así dimos por resuelta esa extraña negociación que tiene lugar en las familias mixtas, donde se ponen en juego culturas e historias distintas.

En ese juego, siempre quedan zonas incomprensibles: unas se pueden traducir; otras no.

Dada la hora, y la mengua del vino, definir al Loquito como maestro de las señas me pareció una buena traducción.

En los días siguientes, pensé una y otra vez en el Loquito (con su sombrero de periódico en la cabeza y su mano napoleónica por dentro de la camisa). Incluso empecé a repasar el modo en que él había formado parte de mi vida. Este ejercicio me deparó un sentimiento extraño. Acaso por la distancia (en 1991 salí de Cuba), el Loquito no apareció en mi memoria como un personaje ficticio, dibujado por un caricaturista precoz, sino como alguien que había tenido una vida. Como ese hermano mayor de corte legendario, curtido en batallas que uno no libraría nunca. Ese tipo de hermano desaparecido que ha marcado el territorio antes que tú y al que, por mucho esfuerzo que hagas, nunca podrás alcanzar. Un pariente que ha muerto en alguna guerra y pesa sobre nosotros como una tapia.

Ese primer Loquito, tal como yo lo conocí, no era en ningún caso el que otros han visto o estudiado. Por ejemplo, en Baracoa, la playa de pescadores donde crecí, y donde nació mi madre, el Loquito era simplemente el nombre de mi padre:

«¿Ya llegó el Loquito?

»¿Vienes a pulpear esta madrugada, Loco?»

El Loquito fue también el nombre del primer bote de remos que tuvimos. Más tarde, siendo yo muy joven, el Loquito pasó a ser un colega del que hablaban, con cierta melancolía, unos seres muy seguros de sí mismos que habían combatido, desde la ciudad, contra Batista: *Zig Zag* y Pardo Llada, Pumarejo y la lucha en la ciudad, El Directorio y El 26 de Julio, el Instituto de La Habana y Montmartre, el Pico Turquino y el Pico Blanco, el *filin* y el Shanghai, Radio Rebelde y Radio Reloj, un gato tuerto y tres tristes tigres, Ventura y Carratalá…

En la medida en que, como tal vez volvería a decir Charly García, se les iba acabando el ron, lo heroico cedía ante lo lúdico y los placeres de La Habana nocturna iban ganando terreno a los riesgos de muerte que los habían acompañado en otros tiempos. Yo solía llegar en ese momento —don de la oportunidad— y los contemplaba estupefacto.

A mí también se me habría acabado el ron por ahí, en mis primeros roces con lo etílico, y vivía esa etapa difícil de la primera juventud en la que solía cuestionarme casi todo.

¿O era todo?

Da igual, el caso es que un día, después de la enésima velada con el correspondiente repaso a la cartografía habanera de los cincuenta, solté esta pregunta: «Si se divertían tanto, ¿por qué hicieron la Revolución?». ¿Qué problema tan grave podría haber para que ellos, que la conocieron, hubieran acabado con aquella vida nocturna jugándose la propia? Después de un silencio un poco violento, mi padre (ninguno de los otros me dijo nada, acaso porque esta pregunta rebasaba sus responsabilidades conmigo) se encargó de responder: «Había un problema muy grave: Batista».

Así pues, había un mundo familiar que en cierto sentido giraba alrededor del Loquito. Y ese Loquito reinaba en él con la eterna juventud de los que han muerto jóvenes, todavía no envilecidos por la madurez, ni por la crudeza que acarrea el tener que poner en práctica ideas sagradas.

Durante esa juventud interrogante que he narrado, fui parte activa en Cuba de lo que se llamó «la generación de los 80», a cuya producción artística califiqué en 1989 como una «cultura disonante». Nosotros no habíamos vivido, ni siquiera nacido, en los años cincuenta. Simplemente, teníamos prisa por vivir y por decir. De modo que tampoco nos detuvimos demasiado a estudiar esa década prerrevolucionaria. (Recuerdo, como excepciones, acaso a Tonel, a Emma Álvarez-Tabío, a Pedro Álvarez). La verdad es que nos interesaba mucho más nuestra guerra estética contra los setenta.

Fue, sin embargo, en esa época, pese a otras prisas y otros intereses (o tal vez por ellos) que comencé a revisar al Loquito que todo el

mundo conocía, gracias sobre todo a las investigaciones de Adelaida de Juan —su libro *Caricatura de la República* está aún conmigo— y a algunas tesis sobre el personaje que tenían lugar en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

Ahí estaba el Loquito. Con su sombrero de papel periódico, su pose napoleónica y su repertorio de señales. Con la ruta 30 que iba al reparto Sierra, el Indio (Batista y también el sol) apretando inclemente, un hombre que escuchaba tangos por Radio Rebelde porque los cantaba Che Guevara, los revolucionarios poniendo malo el dado, la burla a la censura, no-cine no-club no-cabaret…

Fue en aquel momento que entendí la grandeza del personaje, su particular anarquía, su coartada esquizofrénica para cuestionar el orden; o la valentía de preguntarse para qué iba a servir el humor si no era para mortificar a la tiranía. El Loquito murió en 1959.

Su creador consideró que en la nueva época, la época de la Revolución, no era necesario hacerse el loco para decir la verdad. Estaba convencido de que esa verdad ya pertenecería, para siempre, al mundo de los cuerdos. He apuntado la fecha de su muerte porque ello delata que yo, nacido en 1964, jamás me crucé con el Loquito. Es más, esa muerte siempre me dio la sensación, tan absurda como vanidosa, de que el Loquito había muerto para que yo existiera.

Esta es la razón por la cual he recurrido a Blanchot y, salvadas todas las distancias, he usurpado el título de su ensayo sobre un amigo al que no conoció pero del que no pudo ser más cómplice. *Foucault, tal como yo lo conocí* se titula ese libro. Allí se dibuja una admiración y un afecto profundo que no necesitó del contacto físico. Algo nos dice ese libro sobre el desasosiego del que ha sobrevivido.

¿Cuánto hay en mí de ese imaginado hermano mayor que entregó su vida de fantasía para que yo tuviera una vida real?

Durante dos décadas, he transitado casi cada día por la Rambla de Barcelona. Ahí es imposible no cruzarse diariamente con más de un millón de transeúntes de todos los lugares y condiciones. A veces me deslizo por otras calles de esta ciudad para escapar del tráfico humano, del trasiego de los turistas, y me detengo a manosear discos o libros, a tomar una copa y a observar a las mujeres mediterráneas.

Hay jornadas en las que me pierdo de otra manera, e imagino chistes o pequeñas maldades que, definitivamente, no tendrían una feliz traducción en mi vida de aquí. Entonces, camino riéndome solo; con la mano metida en la chaqueta a la altura del estómago, la mirada estrábica y un sombrero de periódico en la cabeza.

EL MARTILLAZO PENDIENTE

2014

I

Cuando los berlineses echan abajo su Muro, América Latina le saca ventaja a Europa del Este en algunos dilemas que emergen del derrumbe. Para empezar, ya saben por allí lo que es la derrota de la izquierda o el desmontaje de la bipolaridad del mundo, al menos de su mundo. Saben el significado de una transición a la democracia o cómo se agita el cóctel de terapia de choque y neoliberalismo. Por saber, incluso saben lo que es dinamitar, cada jornada, un muro de tres mil kilómetros que les marca la frontera —que es La Frontera— con Estados Unidos.

Tales ventajas recomiendan, pues, un poco de cautela a la hora de calibrar el impacto que tuvo el desplome del Imperio Soviético sobre ese mundo al otro lado del Atlántico que Octavio Paz llamó, alguna vez, «el extremo de Occidente». (Mejor, tal vez, un Occidente *in extremis.*)

Sólo hay que echar un vistazo a las dos revoluciones que reciben el año 1989 convertidas en poder: la Cuba Socialista y la Nicaragua Sandinista. Pues bien, fue esta última —que no estaba regida por el modelo soviético— la que se vino abajo, elecciones y guerra civil mediante, tres meses después del estallido en Berlín. Mientras, la Cuba integrada estructuralmente en aquella galaxia que se desplomaba consiguió sobrevivir como Estado comunista, junto a China, Vietnam y Corea del Norte.

No es que América Latina fuera ajena a la Guerra Fría: desde la crisis de los misiles en el Caribe de los sesenta hasta el llamado conflicto de baja intensidad en la Centroamérica de los ochenta, pasando por las dictaduras del Cono Sur afianzadas en los setenta, allí también se disputó el *match* por la hegemonía mundial entre el comunismo y el capitalismo. (Mejor, tal vez, entre Estados Unidos y la

Unión Soviética.) Pero, incluso teniendo en cuenta este nexo, resultaría erróneo concederle a la hecatombe del comunismo un mero efecto de arrastre por aquellos paisajes.

II

Las peculiaridades perceptibles en la política son todavía más acentuadas en la cultura. El nueve de noviembre de 1989 encuentra a unos intelectuales latinoamericanos bastante ajetreados en la renovación de sus cánones, más preocupados por las relaciones Norte-Sur que por el conflicto Este-Oeste y mucho más atribulados por la crisis de la modernidad que por la del comunismo. Tanto si se trata de las polémicas tradicionales, como si lo que se ventila tiene que ver con los desafíos de la estrenada globalización, el mosaico de inquietudes es proporcional a la diversidad crítica desplegada para abordarlas.

¿Qué se discute en Latinoamérica a la altura de 1989? Pues… desde las particularidades de la posmodernidad hasta el reacomodo del (también *post*) colonialismo. De la represión del Estado a la violencia de la sociedad. De la validez de las utopías a los efectos de una modernidad anómala. Desde la revisión de los determinismos de la identidad hasta la indagación en el estatuto contemporáneo de la tradición. En el Caribe antillano, esos argumentos se enfocan a partir de rebasar las variaciones de Calibán que habían monopolizado las interpretaciones de su insularidad.

Para asumir tales retos, no bastaba con repetir el posicionamiento habitual ante las antiguas metrópolis coloniales o el imperialismo norteamericano (por importante que fuera tenerlo en cuenta). De ahí la distancia con el pensamiento binario de los años sesenta que, bajo el impacto de la Revolución cubana, había descansado en la teología de la liberación, la teoría de la dependencia o la estética del boom.

¿Qué Occidente se regodeaba en proclamar (y rentabilizar) su decadencia? Ahí estaba Nelly Richard para reivindicar «la crisis del original y la revancha de la copia». O Roger Bartra para destapar las redes imaginarias del poder político que alimentaban el nacionalismo mexicano. O Antonio Benítez Rojo para enfatizar un Caribe global que desbordaba su geografía.

Alberto Flores Galindo recuperó la utopía andina en su viaje al origen de la violencia en Perú, mientras que Aníbal Quijano la reivindicó como una salida adecuada para «dejar de ser lo que nunca hemos sido».

La cultura latinoamericana tenía muros propios que derribar si quería situarse en otra escala; y demostró que a la muralla de los

estereotipos también hay que demolerla si queremos descolonizarnos, de los otros y de nosotros mismos.

III

1989 es el año de Los Magos de la tierra, que pudo verse en el Centro Pompidou hasta el 28 de agosto. Faltaban menos de tres meses para que comenzara el desmantelamiento del mundo comunista y sería absurdo establecer una relación causa-efecto entre el final de una exposición y el final de un Imperio. Es más, pese a la inclusión de Cildo Meireles o José Bedia, Los Magos… ni siquiera fue una exposición sobre América Latina. Pero tampoco sería inteligente negarle su valor inaugural o el modo en que acuñó proyectos posteriores. Les Demons des Anges (1989), Kuba OK (1990) o Cocido y Crudo (1994) son tres de las primeras exposiciones que afianzaron la persistencia de aquella marca, con sus matices, sus buenas intenciones, el inalterable reparto de sus roles. Ahí tenemos a la cultura periférica (o subalterna) explicada por instituciones o comisarios del Primer Mundo. Ahí esa mezcla de afán redentor, crítica con los centros desde los mismos centros, encumbramiento del irracionalismo o el repertorio de fantasías exóticas que ya había despachado Edward Said en *Orientalismo* o en *Cultura e Imperialismo*. Y ahí la estandarización que, en el mundo post-Berlín, unificó a América Latina con Europa del Este, Asia o África según los códigos poscoloniales.

1989 fija la correspondencia entre el advenimiento del poscomunismo y el apogeo del poscolonialismo. Entre otras cosas porque, si bien el comunismo fue derrotado, lo cierto es que no fue enterrado del todo. Fue colonizado por un capitalismo que tuvo a bien el reciclaje de sus activos iconográficos, su plutonio, su gas, su petróleo, su autoritarismo.

Aquella América Latina diversa que había recibido el año 1989, pronto fue licuada en la estandarización poscolonial bajo evidentes o camuflados cánones etnocéntricos. Con la conversión de su presencia en un inmenso *Ready Made*, la vuelta al énfasis folclórico o su adjudicación como reserva cultural para la revitalización de un Occidente instalado en el fin de la Historia. No se trata de negar la inserción de la cultura latinoamericana en la cultura global. Es cuestión de reconocer que fue a costa de una contracción de su propia diversidad y de ignorar, a menudo, su capacidad para pensarse a sí misma.

IV

A diferencia del colonialismo o el neocolonialismo, el poscolonialismo se ha presentado como una enmienda y, asimismo, una afirmación positiva de los otros. Para ello resultó imprescindible suprimir el sujeto y la acción de su procedimiento. Cualquiera puede reconocerse como un especialista en estudios poscoloniales, pero nadie se asume como un poscolonialista. Y cualquiera puede presumir de dominar unos temas, pero nadie hablaría de «poscolonizarlos».

La crítica a esta paradoja no ha sido bien recibida durante estos años. En buena medida, por la perversión de que todo se ha hecho en nombre de las culturas subalternas o de la emancipación de aquellos clasificados como sujetos étnicos…

Ahora que esas estrategias se sostienen cada vez menos, tal vez sea el momento de pegarles un martillazo, como a aquel Muro en Berlín hace veinticinco años.

APOTEOSIS *NOW*

2015

I

Patria o Muerte y El Máximo Líder, Con la Revolución Todo y Contra la Revolución Nada, El Futuro Pertenece por Entero al Socialismo y El Enemigo Más Grande de la Humanidad, La Tierra Más Hermosa según Colón y El Primer Territorio Libre de América según Fidel…

Tales absolutos no han desaparecido de la propaganda o el convencimiento, de los sueños o las pesadillas de los cubanos, pero es bueno saber que, desde hace algunos años, esa isla del Caribe ha ido abandonando lentamente la vida en mayúsculas, así como los discursos altisonantes de Todo o Nada que han distinguido su política, su cultura o su lenguaje.

En principio, el maximalismo operó, como no podía ser de otra manera, a partir de los discursos oficiales, pero muy pronto la política del enaltecimiento —incluido un curioso culto a la personalidad de Fidel Castro en negativo— contaminó distintas esferas de la oposición o el exilio. Para los adeptos a la Vida Mayúscula, Cuba parecía limitarse a lo que emanara de la Plaza de la Revolución o la Casa Blanca, fortalezas encargadas de emitir unas marchas militares que apenas dejaban escuchar otro susurro que no se adscribiera al hilo musical de la Guerra Fría.

Vinieran de alabarderos o críticos, esas audiciones compartían un síntoma invariable, consistente en reparar lo menos posible en los cubanos de a pie que decían representar, en aquellos *individuos* —y llamarlos así ya indica su mérito— que continuaron intentando evolucionar dentro de sus circunstancias. La sociedad silenciosa que trató, durante todos estos años, de dignificar la supervivencia y relajar el férreo diccionario que los definía unas veces como meros figurantes de un parque temático llamado Revolución y otras veces como seres perfectos programados en los laboratorios del Hombre Nuevo.

Algo de todo eso pasó a mejor vida, por decreto oficial, el 17 de diciembre de 2014, día que muchos cubanos veneran a Babalú Ayé, San Lázaro para los católicos. Ese mediodía, Barack Obama y Raúl Castro aparcaron sus respectivos monólogos y ensayaron un dúo, cierto que no del todo afinado, para notificar simultáneamente al mundo la inminencia de sus relaciones diplomáticas. Un pequeño paso en la historia del hombre y un gran paso en la historia de la ecualización.

De sopetón, el calendario que establecía la convocatoria de elecciones en Cuba, seguida por el fin del embargo norteamericano y culminada con el establecimiento de las embajadas, quedó dinamitado en el mismo minuto que la secuencia comenzó por el final.

Aquel 17 de diciembre quizá pase a la historia como el día en que, oficialmente, Cuba empezó a operar con minúsculas. El grado cero a partir del cual una isla atrapada —para bien y para mal— en su excepcionalidad emprendió el camino que la colocaría más cerca del estándar que de la épica. Con su advenimiento pactado al mundo corriente de la globalización, del Mercado sin Democracia y de la universalización de un modelo chino que hace mucho tiempo dejó de ser exclusivo de ese país, sólo para sus (oblicuos) ojos.

Desde Cuba, El Enemigo se convirtió en «el país vecino». Desde Estados Unidos, un país en la lista del terrorismo mutó en socio económico viable para el futuro inmediato. Esa transformación semántica ha sido descrita por el periodista Carlos Manuel Álvarez en un artículo publicado en *El Malpensante*. Un texto alentado por la esperanza de que, una vez cambiado el discurso oficial, más temprano que tarde tendría que cambiar inexorablemente el diálogo de cada uno de los cubanos «con ese poder, sea lo que sea que nos inspire». Para Álvarez, superada esa enciclopedia bélica, los cubanos pasarían a convertirse, ni más ni menos, en una «una tribu que entierra su dialecto».

El New Deal entre Cuba y Estados Unidos fue celebrado, en casi todo el mundo, como el entierro definitivo de la Guerra Fría. Aunque podría pensarse al revés: que los dos contendientes, más que enterrarla, decidieran recuperar su efectividad a la hora de lidiar con un mundo caótico. Ante la inestabilidad venezolana o la extensión del narcotráfico, los estados fallidos o la crisis europea, la situación en Ucrania o el terrorismo, la amenaza del Estado Islámico o la pujanza de China —sin olvidar ni un segundo la caída de los precios del petróleo—, un regreso a la diplomacia de la era bipolar podía tener sus ventajas para afrontar una geopolítica sin brújula.

II

Esa mengua de la Vida Mayúscula se deja leer, asimismo, como una erosión en el monopolio de Estado sobre las vidas; desgaste que abarca la información, el entretenimiento, la alimentación, la escuela, la medicina o la posibilidad de viajar. Una marea de paquetes televisivos, restaurantes, «repasadores» de asignaturas escolares, vendedores ambulantes, enfermeros, viajes al extranjero y la compraventa de casi todo lo imaginable ha conseguido dinamizar el país y remover los rituales de su vida cotidiana. Gracias o a pesar del Estado, Cuba se desliza cada vez más por el camino de un país caribeño que apuntala sus prestaciones sociales con el sector más o menos informal de una economía privada cada vez más pujante. (Estamos hablando del país latinoamericano con mayor concentración estatal de su economía o de cualquier esfera de la vida.)

Sólo hay que pensar en Internet, sin banda ancha y bajo control. Aun así, allí se ha convertido en práctica habitual una perversión del *Networking*, sea para negocios o para navegar, bajarse archivos y, en definitiva, dotarse de una libertad que el Estado no quiere conceder pero no puede impedir. (No del todo.)

Ese famoso 17 de diciembre en que el país vivía su euforia ante La Noticia —de repente, todo lo demás fue secundario—, compartí un taxi con varios desconocidos en la noche habanera. El taxista nos apabullaba sin misericordia con un reguetón de altos quilates hasta que alguien, desde atrás, le soltó: «Mi hermano, cambia esa mierda y pon la FM, que ya empezó a entrar como emisora local». Una más entre la multitud de bromas de esos días en los que, ante cualquier contratiempo, la gente repetía con socarronería el mismo estribillo: «Tranquilo, que eso lo arregla Obama». Eran chistes, desde luego, pero también expresiones de alivio en un país sometido durante décadas a una demanda continua de sacrificio, y que ahora veía abierta una válvula de escape sin saber muy bien hacia dónde.

Por esa misma fecha, y en medio de la tertulia política a la intemperie en que se había convertido el país, alguien sugería un grafiti con dos variantes posibles. Una: «Abajo Raúl, Viva Fidel». Otra, lo contrario: «Viva Raúl, Abajo Fidel». Como los chistes sobre Obama, o sobre una inminente invasión norteamericana —esta vez desarmada— que resolvería todos los problemas, evidentemente este grafiti exageraba. Pero también transmitía algo cierto en la percepción de la diferencia entre un raulismo reformista y un fidelismo revolucionario. Lo que fuera que haya sido la Revolución, y lo que quedara de ella, había entrado en reparaciones, al punto de que el trovador Silvio Rodríguez propuso eliminar la R y apostar por la Evolución en aras de salvar el proyecto originario.

III

En cualquier caso, las «reformas raulistas» —así se las nombra incluso a nivel oficial— no están encaminadas a cambiar el modelo político. Su objetivo inmediato propugna un ajuste del sistema a base de conectarlo con la economía de mercado, relajar una política migratoria propia de la Guerra Fría, restablecer relaciones diplomáticas con Estados Unidos o cambiar el discurso del rigor del sacrificio por el de los beneficios del trabajo. Esto es, tunear el socialismo cubano de cara al siglo XXI sin comprometer el poder de la cúpula dirigente ni ceder en lo político aquello que se tolera en lo económico. Una versión del modelo chino, como en otra época se apostó a una versión del modelo soviético.

Pero en un país regido por las reformas, lo opuesto no es la contrarrevolución sino la *contrarreforma*. Y este detalle tiene su importancia a la hora de entender el espectro crítico que generan las nuevas medidas. Un extenso y contradictorio campo en el que entrarían, por descontado, la burocracia del gobierno y la ultraderecha de la oposición o el exilio, cuyo principal valor en bolsa ha sido históricamente el inmovilismo, que la vida siga igual. También la llamada oposición moderada, que aprecia en los cambios la posibilidad de una transición pactada con el Estado. Ahora, además, habría que incluir a buena parte de una izquierda crítica tan interesada en debatir el modelo político como preocupada por la desigualdad que agudiza el modelo económico. Incluso, desde el arte, habitualmente guarecido en una burbuja proteccionista, las posiciones críticas no se han hecho esperar.

El caso más sonado ha sido el intento de *performance* de Tania Bruguera en la Plaza de la Revolución o, con menor eco mediático, el del grafitero El Sexto (pretendía echar a correr por La Habana dos cerdos con el nombre de Fidel y Raúl), ambos arrestados. En otra línea, el teórico Desiderio Navarro ha desarrollado campañas contra la publicidad sexista o racista de la nueva economía, mientras que los artistas José Ángel Toirac o Reynier Leyva Novo han regresado al discurso primigenio de la Revolución para comparar la práctica actual de sus líderes con sus discursos de antaño. Si las sesiones del parlamento cubano son infumables, el debate improvisado en casas, timbiriches o esquinas va convirtiendo a la isla en un ágora extraoficial donde la gente debate desde la mejor manera de largarse o mantenerse en el país hasta la última frivolidad de la nueva *jet set*, desde los precios inflados de los alimentos «por la libre», hasta la última teleserie. Da lo mismo si ha sido vista en el Paquete Semanal (una fórmula privada y alternativa que lo mismo puede paliar la falta de banda ancha en Internet que sustituir a la programación televisiva

estatal) o en algún programa de la televisión oficial, como *Vivir del cuento*, que se ocupa de registrar las contradicciones de un país en el cual favorecer o entorpecer los cambios ya no está aparejado con militancias obvias. (Hay revolucionarios que quieren cambiar las cosas y hay nuevos ricos, con toda su ideología capitalista y moviendo mucho dinero, cuya mayor rentabilidad reside en que todo se mantenga como está.)

La contrarreforma arrastra, por otra parte, momentos incomprensibles, ejemplos de que el inmovilismo no es patrimonio exclusivo de la burocracia. Así pues, resulta difícil entender a los representantes del exilio, que han puesto tradicionalmente su brújula en la importancia de Estados Unidos para la política cubana, y que no se hayan apuntado parte del éxito en el restablecimiento de las relaciones diplomáticas. O que ningún sociólogo les haya advertido de la creciente «miamización» que está viviendo Cuba. Un síntoma perceptible a primera vista: desde la música de los hoteles hasta las inversiones familiares en los nuevos negocios, pasando por el lenguaje y la cultura popular. Por menos que eso, Fidel Castro hubiera decretado su famosa transformación del Revés en Victoria y le hubiera pasado la papa caliente al lado enemigo.

IV

Que el capitalismo es hoy el Sistema universal es indiscutible (hasta Corea del Norte está explorando su versión restringida del modelo chino). Y que ese capitalismo sólo le está funcionando a los capitalistas, parece también fuera de toda duda. Destruida la fantasía del hombre hecho a sí mismo que podía cambiar el estigma de su pobreza ancestral, este capitalismo selectivo se incrusta en las élites y en unos gobiernos que legislan para él (que no para todos los capitalistas) como premio a su lealtad (que no a su capacidad competitiva). Un capitalismo al que le queda poco del viejo liberalismo, y en el que resulta difícil encontrar algo del espíritu de Adam Smith en *La riqueza de las naciones*. Ese capitalismo tiene su raíz en las implantaciones de las dictaduras del Cono Sur o en la China comunista de Deng Xiaoping, modelos en los que David Harvey detectó el inicio del neoliberalismo. Otro capítulo importante de esa historia vendría vinculado a las transiciones de las sociedades comunistas, con sus terapias de choque y el surgimiento de los nuevos oligarcas desde las ruinas del antiguo régimen. Un tercer episodio de Capitalismo Selectivo podríamos encontrarlo en los emiratos árabes, donde el matrimonio entre petróleo y monarquía no para de seducir a

Occidente.

Estados Unidos o Europa, Rusia o China, son cada vez más proclives a este capitalismo para militantes bajo el cual el Estado funciona, según el caso, como director de operaciones, mediador o mero subordinado. Para este modelo, y siempre teniendo en cuenta los matices, un capitalista no es malo por el hecho de serlo, sino por no apoyar suficientemente las medidas del gobierno. Y al revés: para estos ultraliberales los gobiernos no son malos —aunque se trate de una dictadura despótica—, siempre que les permitan operar a su antojo. Unos teóricos hablan de «capitalismo patrimonial», otros de «capitalismo del 1%», y otros de «capitalismo especulativo». A mí me gusta llamarle a la nicaragüense: «piñata», pues sólo los que aceptan el pacto pueden tirar del hilo de las ganancias.

La Cuba de hoy no es ajena a esas corrientes, lo que puede explicar la dificultad interna para expandir el modelo entre los cubanos y, al mismo tiempo, la facilidad con que éste puede encajar en el mundo, más allá de los límites de la isla. Dicho esto, poco futuro cabe esperar de una economía escorada hacia los servicios o el *entertainment*, con el turismo encumbrado como la última mutación del viejo monocultivo del subdesarrollo, mientras se soslaya el pensamiento crítico o eso que ahora llamamos «sociedad del conocimiento». (Es fácil poner una peluquería, pero prácticamente imposible imaginar una editorial; y es mucho más aceptable que esto que estoy contando yo aquí lo exponga un artista a que lo escriba un ensayista.)

Esto me hace pensar en la conocida frase de José Martí a Máximo Gómez, que ha operado hasta hoy como una espada de Damocles sobre la fallida democracia cubana: «Un pueblo no se funda, General, como se manda un campamento». Ante la nueva economía, vale la pena actualizarla y advertir, en los nuevos tiempos, que un pueblo tampoco se refunda, General, como se instala un paladar.

V

En su nueva novela, *La mucama de Omicunlé*, la dominicana Rita Indiana nos regala una distopía caribeña en la que los grandes temas de siempre —los de Alejo Carpentier o Lydia Cabrera, los de Aimé Césaire o Antonio Benítez Rojo— son actualizados desde una trama tejida entre República Dominicana, Puerto Rico o Cuba. (Siempre con la presencia de Haití estremeciendo el porvenir como el zombi insepulto de una revolución convertida en catástrofe.) El libro contempla, para 2024, la deriva definitiva de unos estados neoliberales que desembocan en la corrupción y de unos Estados

Bolivarianos que se bifurcan con el totalitarismo. Sobra decir que cada cual ha aceptado su parte en el guión, que es su parte en el pastel, aunque no han podido impedir, a diferencia de la crisis de los misiles de 1962, un desastre nuclear.

Esta premonición infortunada se repite en Jorge Enrique Lage, cubano nacido, como Indiana, en los años setenta y cuya distopía nos remite a un Big Bang del que ha surgido una Cuba de viejas consignas y nuevas mafias, de antiguas lealtades y nuevas tribus, unidas por una autopista sin destino. Alejandro Campins, mientras tanto, ha preferido desplazarse a lugares donde comenzaron gestas revolucionarias para reproducirlos tal cual están hoy, con una pintura más cercana a *Stalker* de Andréi Tarkovski que al pop revolucionario de Raúl Martínez. Ante esta serie, titulada *Avalancha*, uno no sabe si es nuestro presente el que se precipita sobre esos espacios hasta ahora sagrados, o si son esos paisajes los que se abalanzan sobre nosotros para complicarnos todavía más una actualidad llena de incertidumbres.

Estas obras traslucen el panorama de un país que, no completada su Utopía, se dedica a evitar el Apocalipsis. Con todas las tensiones colgando sobre esa mezcla de zonas poscomunistas y régimen socialista, autoritarismo y cultura del espectáculo, partido único y turismo, polo científico y remesas familiares, control de Internet y Netflix a la vista, modelo chino y sabor cubano…

En ese presente, late la posibilidad de una transición entre la predemocracia y la posdemocracia, algo perfectamente avalado por el orden del mundo. Y es que tampoco los manuales liberales dan mucho más de sí y toca reconocer que, entre todas esas mayúsculas que se han desplomado, la Democracia tiene un apartado importante entre las palabras vacías. Como esas tinajas de jardín, tan bellas como frágiles, y tan inmóviles como huecas.

Así como el comunismo demostró que no era eterno, no hay muchas razones —salvo la inercia— para confiar en la eternidad de un capitalismo que hace aguas por todas partes y al que esos futurismos caribeños han puesto delante un espejo capaz de desvanecerle cualquier ínfula de inmortalidad.

Ahora mismo, da igual que los socialistas cubanos mantengan que la transición *ya sucedió*. O que los liberales cubanos sostengan que está *por alcanzar*. Lo que no pueden esquivar los unos y los otros, es que sus soluciones están bastante gastadas y jactarse de que han dado con la pócima mágica del porvenir es bastante increíble.

A la generación de la Utopía ya no le queda tiempo. Y la generación del Apocalipsis, aquellos hijos de la Revolución que despertaron a la madurez con la caída del Muro de Berlín, no tuvo espacio. La generación de la Apoteosis, esa que ha despegado en el siglo XXI, tiene a mano las dos dimensiones. Y ojalá ellos den con esa

fórmula esquiva que les permita construir, a contracorriente de Cuba y del mundo, un país en el que justicia social y democracia no sean palabras antagónicas en el diccionario.

Mientras tanto —y ahora que se permite el *cuentapropismo*—, muchos cubanos exprimen, como pueden, la libertad por cuenta propia; a la espera de que los experimentos que se ciernen sobre ellos surtan algún efecto para mejorar sus vidas.

ICONOCRACIA

2011-2016

En febrero de 1957, Herbert Matthews publicó en *The New York Times* el primer reportaje de alcance mundial sobre Fidel Castro. Lo había realizado en la Sierra Maestra, durante la lucha guerrillera contra Batista, y aquella crónica lo convirtió en un pionero; tanto de la fascinación occidental por la Revolución cubana como del lanzamiento universal del, entonces, joven comandante. Fue tal su huella que un libro de Anthony DePalma llegó a definir a Matthews como «el hombre que inventó a Fidel Castro».

En realidad, la cosa fue al revés: el reportaje y las fotografías que lo ilustraban encajaron perfectamente en los planes de un Castro que, desde el principio, había enfocado su estrategia en dos direcciones. Una, hacia la historia («La historia me absolverá» fue al mismo tiempo su alegato jurídico, su programa político y su eslogan). Otra, hacia la (sobre todo *su*) imagen. Desde el primer día de su proyecto, Fidel se cuidó de encender una vela al hombre y otra al mito. Puso un ojo en la gesta y otro en el gesto.

De cara al mundo, Castro no necesitó jamás un departamento de propaganda. Ese frente estuvo siempre bien cubierto: lo mismo por Cartier-Bresson («el ojo del siglo») que por Barbara Walters; por *Times* o por la CNN. Tan sólo en Hollywood, Fidel Castro o su sombra han rondado las tramas de Carol Reed, Alfred Hitchcock, Richard Lester, Francis Ford Coppola o Sidney Pollack. Jack Palance y Demián Bichir lo han interpretado en la pantalla. Robert Redford, Kevin Costner, Steven Spielberg o Sean Penn han reconocido su curiosidad, cuando no su admiración, por el personaje.

Oliver Stone, que ha llegado más lejos, lo ha comparado con Alejandro Magno y rodado para su gloria —la de Castro, no la suya—, tres documentales en los que es protagonista absoluto. De esa relación con la meca del cine puede decirse lo mismo que escribió Josep Ramoneda sobre Juan Pablo II con respecto a los *media*: «ha muerto uno de los suyos».

De cara a los cubanos, tampoco es que haya descuidado su perfil.

Para eso reclutó una nutrida y bien cualificada tropa de lo que podríamos llamar fotógrafos de batalla: Enrique Meneses, Raúl Corrales, Roberto Salas, Liborio Noval, Korda… Desde el primer día, Fidel Castro sería la noticia y el filtro. El actor, el guionista y el crítico de esa larga película de sí mismo con la que colonizó el relato de todo un país. No hay que olvidar que la cubana fue la primera revolución de su tipo en la utilización extendida de la televisión y, que, a diferencia de otros países comunistas, no necesitó estatuas gigantescas para expandir la iconografía oficial. Para eso sirvió la fotografía, mucho más moderna, portátil… e imposible de derribar, llegado el caso.

Afortunadamente, la cultura visual también produce sus zonas críticas, y de la misma manera que se construyen las imágenes, éstas tienen la extraña venganza de ser digeridas y devueltas más tarde en una condición distinta a la esperada. Los artistas contemporáneos, por ejemplo, no han tratado al Comandante con la misma aquiescencia que sus fotógrafos. Son varios los que se han negado a practicar la hagiografía y han preferido captar el momento en que la actuación se ha convertido en sobreactuación, la cara en caricatura, el vigor en decrepitud, la política en *performance*. En esta línea, corresponde recordar los nombres de Tomás Esson, Joel Rojas, José Ángel Toirac, Eduardo Ponjuán, René Francisco o Arte Calle. Y conviene añadir que su tratamiento crítico tuvo lugar *allí mismo*, en Cuba, con todas las consecuencias que esto pudiera implicar. En fechas más recientes, el artista español Eugenio Merino ha dispuesto la escultura de un Fidel Castro zombi, al mismo tiempo que un videojuego, *A Call of Duty: Black Ops*, incita a matarlo o Homer Simpson acaba enredado con el Comandante para saldar una deuda con el fisco norteamericano…

Por una u otra vía, la Revolución cubana aparece en el origen de eso que hoy aceptamos como Era de la Imagen. Y, por eso mismo, le es perfectamente aplicable la inquietud que esta época ha suscitado en diversos autores —Giorgio Agamben o Miguel Morey, Joan Fontcuberta o Paul Virilio— acerca del peligro que entraña su relación con la fascinación, palabra que tiene con el fascismo algo más que una raíz lingüística común.

No hay imagen sin imaginario. Mediante el control de ambos, Fidel Castro llegó a dominar de un modo tan absoluto la vida cubana durante seis décadas que casi nadie ha salido ileso de su omnipresencia.

Sobrevivir a ese impacto pasa por filtrar el banco de imágenes que ha dejado para la posteridad; pero, sobre todo, pasa por revisar sin contemplaciones el imaginario derivado de esas imágenes.

En el éxito de esa administración descansará, en buena medida, el acierto de cualquier proyecto político para el futuro de Cuba.

EL BANQUETE DE LAS CONSECUENCIAS

2017

I

Todo el mundo, en un momento dado, se sienta a un banquete de consecuencias. Esto lo escribió Robert Louis Stevenson, fanático de islas. Y eso es lo que se está viviendo, ahora mismo, en la isla de Cuba: un banquete de consecuencias. Con esa catarata interminable que puede depararte, sin tiempo para sacar la cabeza, la visita de un artista del renombre de Frank Stella, un presidente norteamericano (Barack Obama), un equipo de béisbol profesional (los Tampa Bays), una famosa banda de rock (Rolling Stones) o a Karl Lagerfeld liderando el capítulo cubano de Chanel.

Bienvenidos, pues, a la larga marcha que, por la vía del espectáculo, va dejando el rastro del cambio en un país en el que el consumo de las transformaciones está mejor visto que la discusión sobre estas. Como si fuera necesario sacrificar las causas de los acontecimientos a cambio de gozar sus consecuencias.

Remontémonos a aquella época en la que la Revolución se hizo famosa. Eran los años sesenta y no era difícil encontrar en Cuba a intelectuales de medio mundo, siempre dispuestos a dar soporte teórico a la llamada «vía cubana»: un socialismo verde («como las palmas», según Fidel) y no rojo, latinoamericano y no soviético, que alimentó las fantasías de Occidente.

Hoy, sin embargo, en esta Cuba de las consecuencias, el *entertainment* se basta para marcar la pauta. Con su toque de *glamour*, su clave frívola. Y entre fiesta y fiesta, el reguetón poniendo el ritmo de la nueva vida. Donde antes estuvo Sartre hoy tenemos a Beyoncé; donde Max Aub, Paris Hilton. La cuota británica que cubrió Graham Greene ha sido traspasada a los Rolling Stones, y los récords de asistencia a los discursos del Jefe Mayor ahora pueden alcanzarlo los

sonidos electrónicos de los Major Lazer.

Bajo esta catarsis de hedonismo controlado, incluso un viaje de tanta importancia política como el de Obama fue filtrado a través del cómico más famoso del país, que entabló con el Presidente norteamericano un diálogo cargado de segundas lecturas, bromas absurdas y verdades extraoficiales.

El juego de ping-pong entre chinos y norteamericanos, en tiempos de Nixon y Mao, queda para la historia como un ejercicio solemne al lado de ese encuentro entre Obama y Pánfilo. Este encuentro, de paso, dejó descolocados al protocolo gubernamental, a la oposición y al exilio.

Tantos millones de dólares destinados por Estados Unidos a la causa de la democracia en Cuba y resulta que la clave estaba en un simple y rudimentario vídeo de su Presidente jugando al dominó con un personaje estrafalario que no entiende nada para que los televidentes lo entiendan todo.

En esta Cuba de las consecuencias, nadie imagina a Paris Hilton o a Mick Jagger liderando un debate sobre el modelo político. Tampoco a las autoridades parece interesarles la menor discusión ideológica en un país que se columpia entre iluminar el modelo bolivariano o quedar a la sombra del modelo chino.

¿Después de Obama, qué? Ésta es la pregunta que muchos se hacían, a la izquierda y la derecha, dentro y fuera de la isla, después de la visita. Evidentemente, puede que la supervivencia siga igual —hasta donde puede seguir igual en un gobierno plagado de octogenarios—, pero también se respira la certeza de que las cosas no podrán seguir como hasta ahora. Y no sólo por las medias aperturas destinadas a los servicios —paladares, gimnasios, bares—, sino por el impacto de la nueva economía en aquellos ámbitos hasta ahora sagrados del socialismo cubano —la educación, la cultura, la salud—, que comienzan a apuntalarse por iniciativas privadas impensables en otros tiempos.

El problema, en todo caso, no es sólo el cambio sino el destino de ese cambio. He ahí la cuerda floja sobre la que se tambalea un país en el que la mayoría de la gente no está por terapias de choque.

Los cubanos hoy quieren dinero, pero también quieren tiempo. Quieren negocios —la mayoría más familiares que estrictamente privados—, pero también mantener unas redes solidarias que siguen latiendo en la incertidumbre cotidiana.

II

En esta Cuba de las consecuencias, todo lo que se mueve puede ser un taxi y todo lo estático puede ser un alquiler. (O un restaurante, un bar, una peluquería, un gimnasio, una tienda clandestina.) Éste es el nuevo rostro de una economía privada que crece en tiempo real, y en anuncios virtuales, a la vista de todos.

Bienvenidos a la acumulación «rudimentaria» del capital. Con leyes propias, trampas propias y sus clases emergentes propias, aunque lejos todavía de cualquier capitalismo estandarizado (si es que eso existe).

A este nuevo capital no le falta una embrionaria simbología del dinero, ni una mezcla de *agitprop* con *advertising* que hoy rebasa el viejo pacto iconográfico entre el Che Guevara y los Cadillacs americanos. Entre un icono indestructible que sostiene la vida mitológica y unos automóviles indestructibles que sostienen la vida cotidiana. En esa cuerda, también hay lugar para la conexión entre los practicantes del turismo revolucionario y la última reserva de viejos combatientes que hoy viven de alquilarles sus viviendas, con sus historias épicas incluidas en la oferta.

Pienso esto una noche, en marzo de 2016, frente al Malecón. Estoy en un edificio en el que casi todos los propietarios alquilan a turistas. En el balcón de un veterano diplomático que ha ejercido como mentor de varias generaciones de cubanos dedicados al servicio exterior. Es su cumpleaños y, en un momento dado, las tropas de la fiesta se dispersan.

La vieja guardia pasa a hablar de política. Sus hijos, de negocios. Un grupo es retórico y el otro pragmático. Uno es historia y el otro geografía: puro emplazamiento.

La velada tiene lugar en los días previos a la visita del presidente de Estados Unidos, Barack Obama. En un momento de la fiesta, alguien recibe en su teléfono móvil una circular que el gobierno está transmitiendo a los que se dedican al alquiler de viviendas.

Se trata de… ¡una disposición antiterrorista!

Una alarma que avisa sobre posibles inquilinos de países árabes, a los que se añade Israel, con los que habría que estar alerta. El mensaje comunica una versión tropical del Eje del Mal en el que tendrán cabida, tarde o temprano, los sospechosos habituales autóctonos.

«Están evitando que La Habana se convierta en una nueva Dallas», dice una chica en la zona juvenil de este pequeño banquete, en clara alusión al asesinato de JFK. «No te preocupes, mi amor. En Dallas no tenían a la Seguridad del Estado», le riposta su novio. Así que, en el paquete que trae Obama, no falta una aplicación cubana del Acta Patriótica. Y la prisión preventiva ya no será exclusiva de la herencia soviética, sino de una práctica actual muy norteamericana.

La iniciativa privada cubana será antiterrorista o no será.

III

Unas semanas más tarde, mi madre se asoma a su ventana y ve la calle tomada. No se atreve a salir y tampoco entiende la explicación de los vecinos sobre el caos que crece en los bajos de su casa: «están filmando *Rápido y Furioso* en La Habana».

Hoy, en Cuba, todo se considera un parteaguas, un acontecimiento al que dotamos de la trascendencia necesaria para marcar un antes y un después en la vida del país. Puede ser de alcance geopolítico, cultural o simplemente festivo; así que lo mismo vale la visita de Obama o la apertura de la galería Continua…

Fast and Furious no es una excepción. Aunque, a los efectos del barrio, lo que cuenta es que, a esa hora de la mañana, no solía haber casi nadie en la calle, mientras que ahora es obligatorio sortear decenas de motos, coches ultrarrápidos, camiones, almendrones descapotables de «gama alta», macarras que huelen a Prada, modelos, paparazzi, seguratas, extras… y una infinidad de curiosos para los que todo esto es «una fiesta innombrable», que diría José Lezama Lima.

Después de muchas dudas sobre lo que considera una «ocupación» del barrio en toda la regla, mi madre llega a la conclusión de que estamos viviendo, directamente, la «invasión americana».

Y no le falta razón.

Durante más de medio siglo, y salvo excepciones como el documental *Cuban Chrome* (sobre los coches antiguos que ruedan por La Habana), no habíamos tenido producciones estadounidenses de esta envergadura en la isla. Pero ahora, entre las muchas posibilidades de negocio que ese país busca explotar en la isla, está la de su conversión en un inmenso plató de Hollywood; una escenografía virgen por la que puedan desplazarse —rápidos y furiosos— sus inverosímiles superhéroes.

Esto no significa que, de Coppola a Pollack, Cuba hubiera estado ausente en las tramas del cine norteamericano; pero por lo general, y por mandato del embargo o de la burocracia, aparecía recreada en República Dominicana o Puerto Rico. Tampoco es que no tuviera presencia en teleseries como *La Agencia, Ley y Orden, CSI, Los Simpson, House* o *Castle*. De hecho, esas producciones nos ofrecen una pista sobre la que se avecina para los cubanos en materia de estereotipos. Da lo mismo si se trata de asesinar a Fidel Castro en la ONU o si el asunto va del trillón de dólares que el FBI le ofrece a Homer Simpson para que lo liquide en la Habana. O si, llegando ya al extremo del disparate, el escritor-detective Castle debe resolver el caso de un jugador de béisbol asesinado en Manhattan, sin que falten sospechosos cubanos que hablan… ¡taíno!

En fin…

Hace mucho tiempo —a izquierda y derecha, en el turismo y en el compromiso—, Cuba es un país al que la gente no va a descubrir una realidad, sino a confirmar un guión. De modo que sus paradojas van quedando desplazadas a un segundo plano, con los cubanos condenados a meros figurantes aplastados por el peso de los juicios previos: los *prejuicios*.

Resulta contradictorio que, mientras los cineastas cubanos llevan años peleando por una nueva ley de cine, todo vaya sobre ruedas, nunca mejor dicho, cuando se trata de una megaproducción norteamericana como *Rápido y Furioso*. Atrapados entre la lentitud nacional y la velocidad trasnacional, esos cineastas siguen clamando por su independencia. Y es lógico que teman, tanto como intenten aprovecharlo, este torrente desatado entre la distensión diplomática con Estados Unidos, el apogeo de las teleseries y unas necesidades económicas que les obligan a participar y al mismo tiempo manejar con cautela su papel subordinado en estos eventos.

El reto no sólo se reduce a un asunto de independencia de producción, sino también a una libertad de discurso que les permita hacer frente a esta mezcla de turismo y deshielo que ya está alimentando este relato en el que hasta la ideología va camino de convertirse en un capítulo más del tropicalismo.

Esa tensión, por otra parte, refleja la complejidad de la propia apertura de las relaciones con Estados Unidos, su delicado equilibrio.

Desde una dimensión práctica, resulta seductora (y hasta necesaria) esta industria capaz de generar beneficios, actualizar la tecnología y ofrecer posibilidades laborales. En su dimensión cultural, nada más comenzar la nueva época, vamos regresando a aquellas escenas pintorescas de *Nuestro hombre en La Habana*; con los cubanos, maraca en mano, poniéndole ritmo a la avalancha imperturbable del neocolonialismo.

IV

El VII Congreso del Partido Comunista de Cuba concluyó casi en paralelo a la filmación de *Fast and Furious*. Y lo hizo abrazado a otro fetiche *vintage*: la unanimidad. Rumiando lo que allí se habló, y sobre todo lo que *no se habló*, un grupo de viejos revolucionarios persevera en su *hobby* preferido: arreglar el país desde un bar de La Habana.

Es un grupo menguante, sacudido por las bajas definitivas que, por razones de edad, les van sobreviniendo. (Mi padre solía decirles: «estoy en la cola», hasta que le llegó su turno definitivo y abandonó la vida y el grupo.)

Todos participaron en la insurrección contra Batista, algunos cargan con varias guerras a la espalda. Casi todos tienen hijos o nietos en Miami. Los que conservan sus casas presentables, salvan su diminuta jubilación alquilando a turistas. Intentando reciclarse en los nuevos tiempos. Sin adaptarse del todo, sin renunciar del todo, criticándolo todo. (O casi todo, «que no es lo mismo, pero es igual», que diría el trovador Silvio Rodríguez.) En sus debates sobre «la cosa», no falta el ron. Tampoco una ambulancia que los auxilie cuando alguno se pasa de la raya.

En Cuba hay un ron que marca la frontera entre lo aceptable y lo peligroso. Se trata del *planchao*, que cuesta un cuc (más o menos un dólar al cambio). Los gourmets de los brebajes blancos acreditan que en ese pequeño tetrabrik se esconde un buen material (aunque esto no siempre sea confesable). El problema es que alguno de los veteranos de este bar están, económicamente, por debajo de la línea de flotación del *planchao*. Y la combinación de la edad con los alcoholes más bravos —ese cóctel de licor duro y moneda blanda— los coloca a menudo en una situación complicada.

Su alteración también se debe al énfasis con el que discuten sobre las reformas económicas, la astucia de Obama, la ausencia de un programa tangible para el futuro o el hecho de que las nuevas desigualdades los hayan situado a ellos —«a nosotros, que nos jugamos el pellejo por *esto*»— en zona de riesgo o, tal vez peor, de olvido.

Desde su ocaso, estos abuelos rumian una Revolución que a sus nietos ya sólo les funciona como un eco del pasado. Ellos siguen esperando de sus correligionarios en el poder alguna señal sobre el modelo político, aunque desde allí sólo les llegan indicios de reformas económicas. Se aferran a aquellos tiempos en los que Cuba se proclamaba como primer territorio libre de América, pero desde la televisión del bar los telediarios no paran de proponerla como el primer reclamo para la inversión extranjera en el Caribe.

Rondando el bar en el que los veteranos se enfrascan en sus batallas etílicas, uno acaba topándose con la típica hilera de taxis que esperan por los turistas. Una fila variopinta en la que no falta el almendrón norteamericano, el Geely chino… o un enorme Chaika soviético.

En Cuba, un coche estrambótico no es noticia. Pero esta limosina soviética supera cualquier extravagancia.

En realidad, son diez los Chaikas que hoy se alquilan en La Habana. Esta flota fue, en su momento, un regalo de la alta jerarquía soviética para garantizar el desplazamiento y seguridad de Fidel Castro. (De semejante pedigrí no puede presumir ningún otro taxi.) Siempre que lo alquiles, el chófer está dispuesto a explicar el

funcionamiento de este limo del comunismo, que aún mantiene a la vista los espacios habilitados para las plantas de radio, los asientos de los escoltas, los compartimentos para armas auxiliares. En cuanto al negocio, este no cambia demasiado comparado con otros taxis del nuevo régimen económico cubano. «Cada día debo pagar 30 cuc (30 dólares más o menos) a la empresa», nos dice.

Veintisiete, para ser exactos.

¿Puede haber una muestra mejor del reciclaje de los restos del socialismo en los nuevos tiempos? ¿Algún ejemplo más diáfano de un comunismo que, para hacerse rentable bajo los imperativos de la reforma económica, es capaz de echar mano del parque automotriz del Comandante?

Si quedara alguna duda sobre esta simbiosis, el destino al que nos lleva el Chaika la disipa: el cachalote de los taxis cubanos nos deja en la puerta del TaBarish. Un bar «soviético», recargado de motivos comunistas, donde uno puede pedir caviar, vodka, sopa o encurtidos arropado por viejos ejemplares del periódico *Pravda* pegados a las paredes. Desde éstas, Yuri Gagarin te sonríe o la bandera roja —hoz y martillo incluidos— rematan una estética que mezcla la nostalgia soviética con la nueva realidad cubana.

El TaBarish convierte, o eso trata, el viejo comunismo en *business*. Y por allí desfilan —también por el Nazdarovie, pues el TaBarish ni siquiera es el único local soviético puesto en marcha por la iniciativa privada—, desde rusos hasta cubanos graduados en la Unión Soviética (que fueron decenas de miles). Entre los innumerables adornos del lugar no faltan las famosas matrioshkas, «costumizadas» para la ocasión con los rostros de Lenin, Stalin, Nikita, Brezhnev o Gorbachov. También el de Putin, que a mí se me convierte en un recordatorio perturbador de que el fin de la Guerra Fría es un pacto que acaba cerrándose entre viejos comunistas y nuevos oligarcas.

Desde el principio de la Revolución, el socialismo cubano conquistó a marchas forzadas los viejos emblemas del capitalismo. Empezando por el Hotel Hilton, rebautizado como Habana Libre y donde Fidel Castro fijó su campamento. Más tarde, todo esto se expandió en cascada hasta los viejos coches norteamericanos, que se mantuvieron dando la batalla con sus motores soviéticos incorporados. Por el camino, los cuarteles convertidos en escuelas, los clubes exclusivos transformados en círculos sociales, así como los cabarets, los restaurantes chics, los hoteles…

Ahora, es perceptible un camino contrario: en el corazón de los emblemas del socialismo, laten cada vez más las relaciones mercantiles del nuevo capital cubano.

Basta con fijarse en los Comités de Defensa de la Revolución (CDR), hoy dedicados, también, a la vigilancia y garantía de los

alquileres privados. O detenerse en cómo el lenguaje policial —«pasa que el capitán te quiere ver», «tíramelo por la planta», «relájate y coopera»— ha pasado a integrarse en los estribillos de la vida cotidiana. No hablemos ya del uso extendido de una aplicación para el teléfono móvil desde la que cualquiera puede saber nombre, dirección y fecha de nacimiento de la persona que le llama. (Sin que nadie se escandalice del uso y abuso del *Big Data* nacional, ratificando que economía privada y anulación de la privacidad son magnitudes perfectamente compatibles.)

V

En enero de 2016 la editorial Arte y Literatura publicó *1984*. En un país que ha sido descrito —por la geografía o por la ideología, por isla o por revolución— como una utopía, esa novela distópica de George Orwell tenía todos los ingredientes para convertirse en un acontecimiento.

No faltó el que indicara la tardanza en la publicación de esta obra maestra. Ni quienes exigieron, ya puestos a ser orwellianos, que *1984* fuera continuada por *Rebelión en la granja*, esa disección del estalinismo tan difícil de camuflar dentro de una diatriba universal contra los poderes abstractos.

Son plausibles estos reproches al desencuentro entre Cuba y Orwell. Ese escritor incómodo cuyo anti-estalinismo no le impidió combatir en el lado republicano durante la Guerra Civil española, oponerse al colonialismo británico o mantenerse de por vida en el «lugar siniestro», como al poeta mexicano López Pacheco le gustaba definir a la izquierda.

Pese a todo, *1984* llegó a la isla en un momento apropiado.

Porque la Cuba que recibe a la novela se parece, cada vez más, a un país distópico; listo para sumarse al *revival* de Orwell que se ha venido produciendo en el mundo desde 2012; con reediciones, cómics o anuncios de nuevas adaptaciones cinematográficas. (Hollywood ya ha decidido una nueva versión del libro, que antes había conocido las dirigidas por Rudolph Cartier, Michael Anderson, Michael Radford o Terry Gilliam.)

De alguna manera, todos somos orwellianos. Incluidos los cubanos, sometidos, también, a la maldita circunstancia del absurdo por todas partes, que tal vez diría Virgilio Piñera.

En esa perspectiva, *1984* nos ofrece un manual de supervivencia, con GPS incorporado, que puede ayudarnos a encontrar algún norte en un mundo en el cual mercado y democracia hace rato que están en el

papeleo de su divorcio.

No es que, en esta Cuba orwelliana, el discurso marxista se haya despedido (ni abandonado su concepción de la historia en términos leninistas, con el socialismo como estación definitiva). Pero esa noción está obligada a lidiar con el derrumbe del imperio soviético que la sustentaba geopolíticamente y cuya debacle ha sido explicada —¡faltaría más!— como la muerte de la utopía…

En ese contexto, Marx y Lenin están obligados a convivir con Huxley y Orwell en cualquier esquina cubana.

Bajo los designios de esa utopía, el sentido de la vida estaba cifrado por un futuro hacia el que avanzábamos imparables. Bajo el modelo distópico encontramos que ese futuro ya está entre nosotros, que sucedió «el otro día» mientras nos entreteníamos planificándolo.

Así que el mañana es cualquier día de los que estamos viviendo. Un futuro que no es ni perfecto ni inmutable. Tan sólo *esto* que está pasando ahora mismo y nos ha tomado por sorpresa en esta isla del Caribe que es también, no lo olvidemos, una escala del mundo. (Y de su crisis.)

VI

Cuando una sociedad entra en colapso, más que la historia, lo que suele aparecer es la histeria. El vértigo que sobreviene al borde del barranco. Aunque también puede darse la reacción contraria: vivir la catástrofe bajo la apariencia de una tranquilidad absoluta. La calma chicha, que se dice. Esto fue lo que sucedió en los últimos años del comunismo, sociedad construida sobre la convicción de su eternidad.

A esa situación de *shock*, Alexei Yurchak la ha llamado «Hipernormalización» en un libro cuyo título lo deja claro: *Everything was Forever, Until it was No More: The Last Soviet Generation*. Este ensayo, publicado en 2005, fue incorporado diez años más tarde por Adam Curtis a su documental sobre la crisis actual. En este, el cineasta y escritor británico expande el criterio sobre la finitud de lo eterno más allá del comunismo, implicando al mundo ficticio que nos han diseñado las entidades financieras y las grandes corporaciones del poscapitalismo.

Cuando hablamos de la condición cubana, es importante notificar la sensación de eternidad que ha acompañado la vida política, y económica, de este país. Con esa conexión entre el socialismo inmortal del porvenir y la remanencia de un pasado capitalista en el que las cosas, también, estaban hechas «para siempre». (Los automóviles y las neveras, las casas y los túneles.)

Así pues, lo que está en juego no es tan sólo una forma de gobierno o un modelo económico, sino también la toma de conciencia de una mortalidad que ya anuncia la escala finita de lo que se ha construido.

En esa encrucijada, nuestra parte socialista sostiene que la transición *ya sucedió*, en su afán de mantener la eternidad del socialismo. Mientras, nuestro lado capitalista insiste en que la transición *todavía* no ha tenido lugar, en su afán de darle eternidad al liberalismo. Para la primera opción, Cuba se perfecciona, cambia, evoluciona, pero jamás pasará el puente que ya transitaron los países del Este. Para la segunda, la transición ni siquiera ha llegado, por la sencilla razón de que no se puede hablar de ella mientras no se convoquen elecciones multipartidistas o se implante a gran escala la economía de mercado.

Lo que no parecen ver unos y otros es algo tal vez más sencillo. No es que la transición no sea necesaria, como afirman unos. Ni que la transición no haya comenzado todavía, como rematan otros. Es que, desde hace mucho tiempo, Cuba no ha vivido otro estadio político que el de la transición. Y ese estatuto transitivo se ha sentido la mar de cómodo a la hora de administrar un limbo infinito despojado de cualquier futuro.

Luminoso o cruel, producto de la lógica o de las supersticiones, añorado por las masas o urdido por los tiranos, el porvenir dibujó durante siglos los planos de la historia y las relaciones entre las personas. Sembró el poder y alentó la resistencia. Las pirámides y la Muralla china fueron el futuro. La catapulta y la locomotora fueron el futuro. Da Vinci y Verne fueron el futuro…Y una perra en el cosmos y el hombre en la luna. El futuro fue la Revolución francesa y la democracia. Los bolcheviques y Mao con su Larga Marcha. El futuro perteneció a la imprenta y al librecambio, a la máquina de vapor y al comunismo.

Pero el futuro es, también, todo eso que un buen día no se cumplió.

Y ese desvanecimiento no sólo viene vinculado al fin del comunismo, sino que tiene mucho que ver con la creciente certeza sobre el carácter mortal del capitalismo.

Un arqueólogo español, Eudald Carbonell, no tiene duda de que el capitalismo desaparecerá en este siglo XXI, más que por una revolución, por un proceso de «muerte térmica». Esto lo afirma en unas memorias que tienen este sugerente título: *El arqueólogo y el futuro*.

Que un arqueólogo nos ofrezca esas pistas sobre el mañana podría considerarse, en principio, una ironía. Entre otras cosas porque no se está hablando aquí en términos metafóricos, sino desde la experiencia del que se dedica a horadar el terreno, convencido de que el arcano de

nuestro porvenir no lo encontraremos en un juego de anticipación, sino en un ejercicio de excavación. Y esto es así porque el futuro no ha sido aplazado, sino escondido; es preciso sacarlo a la luz antes que esperar por él.

Si el futuro ya está aquí: si es *esto* que estamos viviendo, más nos vale hurgar en las distintas capas de la superficie que lo ocultan antes que seguir pensando sobre las capas de barniz que lo recubren.

VII

«Nosotros no estamos haciendo una revolución para las generaciones venideras, si esta Revolución tiene éxito es porque está hecha para sus contemporáneos.»

¿Se acuerdan de esta frase en los inicios de la Revolución y en los de este mismo libro?

Pues bien, cincuenta y cinco años después de pronunciarla, cumplidos los noventa y el destino que dibujó para sí mismo, Fidel Castro dejó de existir. Su muerte, con el luto posterior, apuntaló esa sensación de mortalidad a la vez que sumió al país en un intenso silencio. El reguetón ubicuo de los taxis desapareció. La caravana con las cenizas regresando al origen —la invasión guerrillera al revés— taponó incluso los himnos. Se abrió paso la certeza de que toda una época viajaba, junto a Fidel, en la caravana fúnebre…

Porque esa muerte no sólo cortó la banda sonora de estos últimos tiempos; también dejó a la vista el hecho de que la generación histórica de la Revolución llegaba a su fin. Si quedaba alguna duda al respecto, el sucesor ya la había despejado, enfatizando que el año 2018 dejará la presidencia del país (aunque todo indica que se mantendrá al frente del Partido, hipotéticamente, hasta 2021).

En 2017 coinciden, pues, el último año de Raúl Castro al frente del gobierno de Cuba con el primero de Donald Trump al frente del gobierno de Estados Unidos. Así que los hijos o nietos de aquellos contemporáneos que hicieron —o para los que se hizo— la Revolución tendrán que asumir las riendas del país.

Ha llegado la hora en que el Hombre Nuevo previsto por el Che Guevara —ese Frankenstein colectivo configurado por aquellos que no conocieron el Antiguo Régimen de Batista— tendrá que ajustar su reloj, asumir su propia contemporaneidad política y encontrar por primera vez el equilibrio entre su época y su poder.

Ante la muerte de Fidel Castro, analistas diversos habían previsto un levantamiento popular clamando por la democracia. Habían contemplado un bloqueo naval de Estados Unidos para impedir la fuga

masiva hacia Miami. Habían augurado el desmantelamiento de los aparatos políticos y represivos del Estado. Habían visualizado el colapso definitivo del sistema. («No Castro No Problem.»)

Pero nada de eso ocurrió. Quizá porque, de tanto manosear el futuro, los cubanos le hemos perdido el respeto a la futurología. Este epígrafe final también intentará adivinar lo que viene, así que no es ajeno a ese atrevimiento y esa indolencia.

Si hay que entrar en la isla, ya estamos en la isla…

Justo en esta era en que la posrevolución se cruzará con la posdemocracia, es muy probable que le llegue el turno de la presidencia a alguien nacido con la Revolución. Es seguro que esa persona provenga del aparato del Estado y el Partido. Es impensable, sin embargo, que pueda concentrar en sí mismo unas magnitudes tan absolutas de poder como Fidel o Raúl Castro (puede que incluso figure como la fachada del mando real del Ejército). Y será inevitable que avance en las transformaciones iniciadas por este último, pues las opciones de retroceder en ellas serán todavía más nefastas.

Con el hándicap que representa ser futurible en Cuba —eso es todo un llamado a la decapitación—, el Vicepresidente Miguel Díaz Canel (nacido en 1960 y en Placetas, antigua provincia de las Villas) tiene muchas cartas en la mano para ser esa figura del poscastrismo castrista.

Más allá del nombre, sea quien sea el próximo (o la próxima) líder, no podrá encomendarse a La Historia Mayúscula, ni vendrá acompañado de un aura mítica, sino de una biografía más o menos similar a la de cualquiera de sus paisanos. Habrá pasado por becas o escuelas al campo, habrá compartido los héroes deportivos del socialismo cubano y las series televisivas que glorificaban a los agentes de la Seguridad del Estado. Tendrá una familia fracturada entre la diáspora y la isla. Habrá peleado en Nicaragua, Angola u otra guerra africana en la zona caliente de la Guerra Fría. Habrá escuchado a la Nueva Trova y acudido al llamado de los trabajos voluntarios. Habrá jurado fidelidad al socialismo e incorporado al coro que clamaba «¡Seremos como el Che!» Sabrá de las letrinas, la promiscuidad, la solidaridad, la crueldad de la masificación. De la colectivización y la impudicia como formas de vivir —bajo el socialismo cubano— la libertad de la carne allí donde el espíritu de las leyes era nulo o lejano. Y vendrá de la Verdad Absoluta para asumir el mando de un país en la era de eso que hoy llaman «posverdad».

El próximo gobierno será heredero directo de la reforma antes que de la Revolución, de Raúl antes que de Fidel, de la globalización antes que de la Guerra Fría. Con la ventajosa Ley de Ajuste Cubano más cerca de su fin que el desventajoso embargo. Así que tendrá que canalizar el descontento con menos válvulas de escape disponibles (los

emigrantes cubanos verán desaparecer sus privilegios en Estados Unidos y la normalización de Cuba en el mundo no sólo pasará por compartir las justicias del resto, sino también las injusticias). En el plano interno, no le bastará con los militantes comunistas —una tropa cada vez más diezmada— y, aunque no entre en sus planes abrirse al multipartidismo, estará obligado a asimilar una ampliación de la diversidad política.

Este Hombre Nuevo en el poder tendrá que cambiar el futuro perfecto por el futuro posible. Y asumir que el socialismo y el capitalismo ya no son, ni por asomo, lo que prometieron, en sus momentos de gloria, la Revolución o sus opositores.

LA TRUMPADA

2016

Donald Trump se ha convertido en el presidente número 45 de Estados Unidos. Ni ha surgido de la nada —más bien del todo— ni únicamente le ha ganado las elecciones a Hillary Clinton. Trump ha derrotado, por el camino, a su propio partido, a Hollywood, a los medios de comunicación, al progresismo desfasado que habla en nombre de un pueblo al que apenas conoce, a las encuestas, a los intelectuales orgánicos de la democracia, al mundo que siempre espera de Estados Unidos un liderazgo global, al multiculturalismo, a las políticas de género, a los inmigrantes, al Welfare y hasta al lenguaje: en particular, el de la corrección política, al cual se ha ocupado de vapulear sin contemplaciones y, sobre todo, sin consecuencias.

La lista de derrotados es, ciertamente, muy larga, pero no tanto como para dejar escondida la pregunta inevitable: ¿quién ha ganado entonces con Trump? Además de él mismo y sus acólitos, su victoria enseña los dientes del enfado de las masas, su rebelión convertida en voto. Voto con «v» de venganza.

La de Trump es la victoria de lo estridente sobre lo rutilante. Así que, mientras más estrellas de Hollywood, más intelectuales, más progresistas de fuste se dedicaban a defenestrarlo, más se incubaba el voto sañudo de un proletariado que, entre una emancipación hipotética y una explotación segura, ha optado por esta última.

Estamos en un mundo en el cual el periodismo tiene más medios de comunicación que nunca. También, en el que cada uno de esos medios es cada vez más unánime en su línea. No puede extrañar, entonces, que Trump emerja como la apuesta de una mayoría silenciosa que acampa, como los bárbaros, en las afueras de ese inmaculado perímetro. Un conglomerado humano cuyo medio de comunicación consiste, precisamente, en un voto que no se puede adivinar.

Con Trump reaparece, igualmente, el viejo excepcionalismo norteamericano, su proteccionismo recurrente, amparado ahora en un

líder que prefiere contentar a Utah antes que a Bruselas. Y no es que esté solo en el mundo, por cierto, o que carezca de congéneres europeos dispuestos a jalearle. Ya podemos entrever la alfombra roja tendida por Le Pen en Francia, Wilders en Holanda, Farage en Inglaterra, Orbán en Hungría y —con la cautela que requiere su posición— tal vez Putin en Rusia. A fin de cuentas, Trump es el primer líder de su magnitud geopolítica que resulta tan inesperado e informal como el terrorismo global. Por otra parte, el resultado de estas elecciones, combinado con el Brexit británico, logra un *remake* turbador del tándem Reagan-Thatcher de los años ochenta. Y el recuerdo de que, desde la distancia del aislamiento, Estados Unidos e Inglaterra pueden dominar el mundo.

Pero Trump también representa el triunfo, quizá definitivo, de la posdemocracia. El puntillazo a una tradición liberal que ha ido dimitiendo de las libertades en nombre de la economía, y de los derechos humanos en nombre de la seguridad. (Un músico negro decía ayer que estamos ante el primer presidente de los Estados Unidos que cuenta con el apoyo del FBI, el KGB y el KKK.)

No se trata del primer presidente de Estados Unidos que se presenta por encima de la política. (Reagan ya lo hizo, aunque apuntalado con un *think tank* que le dio cobertura ideológica a su revolución conservadora.) Pero Trump se las ha arreglado para arrastrar —sin teoría a la vista— a buena parte de la masa, la multitud, la gente, la muchedumbre, el pueblo, la ciudadanía o la sociedad civil que tantos dolores de cabeza le dieron a Gramsci, Ortega y Gasset, Canetti, Negri o Badiou, y que tantos debates semánticos sigue provocando en una izquierda que no encuentra sitio.

Si Lenin proponía canalizar el descontento creando una situación revolucionaria, Trump lo ha canalizado creando una situación reaccionaria.

Ésa es la resaca que hemos de administrar y la *trumpada* de la que hemos de levantarnos si es que hay aspirina o conteo de protección que lo permitan.

INTERRUPCIÓN: DOS FUTUROS SE TE VAN PENSANDO

2019-?

Al final, este libro es el registro de una supervivencia a esos dos futuros contra los que se posicionaba en sus primeras páginas. El remanente de ese porvenir desproporcionado que siempre acaba esfumándose mientras uno se entretiene pensándolo.

Al final, es también la plataforma desde la cual afrontar esta otra paradoja: ese porvenir de relevo y «mal repartido» que ya está aquí, no parece tan nuevo que digamos.

Aunque sangre nueva no le falte, claro.

Esa sangre nueva, como previó Marx, se parecerá más a su época que a sus padres. Y esa época que ya le sirve de espejo viene marcada por una crisis extrema de los modelos políticos al uso, incluido el del socialismo cubano y varios de sus opuestos, que arrastran seis décadas de experimento y confrontación permanente.

Ya está advertido por aquí, pero vale la pena repetirlo. El desplome del comunismo ha arrastrado consigo al orden liberal y a la democracia misma, hoy derrotada por el mercado.

Entonces, ¿qué socialismo, qué democracia, qué capitalismo se le pueden proponer hoy a la isla? ¿En qué proporciones se mezclarán todas estas dosis de porvenir? ¿Y qué destino le depararán tales ecuaciones a Cuba? ¿Una república liberal cuando el liberalismo está dando sus últimos coletazos? ¿Un país poscomunista abonado a la terapia de choque? ¿Un emirato antillano con leyes distintas para los nativos y para los extranjeros, para los trabajadores y para los inversores, para los poderosos y para la gente común? ¿Una sucursal del modelo chino? ¿Encontrará la balanza que consiga mezclar, por fin, socialismo y democracia en la puesta en marcha de otra vía cubana? ¿Un Estado de Coyuntura Permanente?

De momento, lo que está sobre la mesa es la mezcla de partido único con economía privada, una cierta envidia oficial por el modelo vietnamita y una generación de *millennials* para la que no funciona el

mesianismo como estilo político ni el sacrificio como vehículo de una redención futura.

En 1960, un año antes de las llevadas y traídas palabras de Fidel Castro a los intelectuales, Sartre se había reunido más o menos con el mismo grupo y en el mismo sitio: la Biblioteca Nacional. Allí regaló algunas frases para la historia, que luego recogió en su libro *Huracán sobre el azúcar*, donde se fijó detenidamente en la situación generacional de la Revolución.

«Puesto que era necesaria una revolución, las circunstancias designaron a la juventud para hacerla. Sólo la juventud experimentaba suficiente cólera y angustia para emprenderla y tenía suficiente pureza para llevarla a cabo.»

La Cuba de hoy, presumiblemente no está obligada a hacer otra revolución. Pero las nuevas generaciones sí están obligadas a poner su reloj en hora, a canalizar su cólera y a convertirse en las contemporáneas políticas de su propio proyecto.

A Fidel Castro siempre le obsesionó la historia. Cómo olvidar que *La Historia me absolverá* fue su primer programa político y, asimismo, su primer gran eslogan.

Pero los habitantes de los futuros cubanos serán la prueba de que a Fidel Castro la historia, sencillamente, lo continuará.

«Continuará», de hecho, es una buena palabra para cerrar este libro.

LOS ENSAYOS Y SUS CIRCUNSTANCIAS

Los ensayos y sus circunstancias. En parte, sus propiciadoras; en parte, sus propietarias. Porque, aunque los créditos digan lo contrario, el *copyright* no siempre es del autor. Y uno, al final, no es más que un capítulo de esos ensayos y de esas circunstancias que los apuntalan o los descarrilan, los sacan a flote o los hunden.

«Más Acá del Bien y del Mal» fue publicado en *Plural*, México, 1991, así como en *Mythos & Gesellschaft*, publicación del Instituto Goethe, de Frankfurt, ese mismo año.

«Un, dos tres, ensayando…» lo escribí para mi blog, diciembre de 2010, y fue recuperado por *El Estado Mental* en enero de 2016.

«Por una contracultura comparada» tiene elementos de un texto escrito para el catálogo de *Playgrounds. Reinventar la plaza*, del Museo Reina Sofía y recupera argumentos de «El cóndor pasa», un ensayo-manifiesto de 1989, y de «Del Yo al Nosotros», de 1996. Me costó dejar a estos últimos fuera del libro, pero generaban más reiteración de la debida.

«El año que tumbamos el Muro» es una versión de «De la utopía a la intemperie», que aparece en mi antología *Paisajes después del Muro*, Península, 1999.

Los argumentos de «El Hombre Nuevo en Berlín» están en mi libro *Fantasía roja*, publicado por Debate, 2006, y a la vez retoma la introducción a la antología *Cuba y el día después*, Mondadori, 2001.

«El destierro de Calibán» fue escrito para la exposición colectiva *Memoria de un viaje*, comisariada por Manuel García, en Valencia, 1996. La revista *Encuentro de la Cultura cubana* publicó una versión más ensayística, que es la que aparece en este libro.

«Miami después de Christo» recoge el espíritu de varios artículos escritos dedicados a esa ciudad para *Ajoblanco, Lápiz, Lateral* o *La Vanguardia* en los años noventa.

«Extremo Mariel» forma parte de un homenaje a este grupo de creadores que organicé para la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, en 1998.

«Registros de un cuerpo en la intemperie» organiza las notas de una conferencia leída en la Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, septiembre de 1998.

«La revolución ya no será para bípedos» apareció en *El Estado Mental*, 2016.

«Demócrata, postcomunista y de izquierdas», fue publicado en *Encuentro de la Cultura Cubana*, 2002.

«Cuba como efecto colateral» salió en *El País*, el 3 de abril de 2003.

«Los guantes cubanos de Nietzsche» apareció en *Babelia*, junio de 2004.

«Spielberg en La Habana: un reporte en minoría», fue publicado por *Der Tagesspiegel* en 2003. *La Vanguardia* publicó una versión con el título «Ni Guerra Fría ni Muerte».

La primera versión de «Convertir la rapsodia en rap» se publicó —año 2004— en *La Vanguardia* como «Rapsodia en rojo». Una versión mucho más larga, y parecida a la que aquí se incluye, me sirvió para prologar *Fantasía roja*.

«La Larga Marca» recupera algunos textos de *Fantasía roja* y *El País*.

«Una secuela del 68» versiona un ensayo escrito para la retrospectiva de Stan Douglas: *Past Imperfect*. La exposición tuvo lugar en el Kunstverein, de Stuttgart, 2004. Otra versión apareció en el blog *Penúltimos Días*.

«El canto de los morenos» es una revisión del capítulo homónimo de *Fantasía roja*.

«El negro Iván y el *Big Data*», fue publicado en *eldiario.es* el 16 de febrero de 2015.

«Guantánamo y sus metáforas» apareció originalmente en *El País* entre una promesa (incumplida) del presidente Obama y una promesa (esta sí cumplida y sufrida) del Arte Contemporáneo.

«¿Fútbol o béisbol?» fue publicado en 2012 en *Jot Down Magazine*.

«Generación "?"» es uno de los artículos de *La semana en una imagen*, columna semanal realizada durante el año 2011 para *Diario de Cuba*.

«Regreso al presente» fue publicado por *El Periódico de Catalunya*, 2008.

«*Back to* Batista» apareció en *El País*, un 5 de mayo de 2012.

«Los caminantes de la Luna» apareció en el blog *Tormenta de ideas, El País*, 2012.

«El Loquito, tal como yo lo conocí» es una evocación del personaje creado por mi padre para el semanario *Zigzag*, en los años cincuenta. Se publicó en *La Gaceta de Cuba*, 2007, dentro de un homenaje al cincuenta aniversario de su aparición en la caricatura cubana.

«El martillazo pendiente» fue publicado en *Babelia*, noviembre de 2014, en un número dedicado al 25 aniversario del derribo del Muro de Berlín.

«Apoteosis *Now*» fue publicado originalmente en *El País*, marzo de 2015. Una versión en inglés apareció posteriormente en *E-Flux*.

«Iconocracia» se publicó en *El País*, 26 de noviembre de 2016 por la muerte de Fidel Castro y con el título «La imagen lo absorberá». Se da la circunstancia de que fue escrita unos años antes, demandado ante una de sus tantas muertes que al final no sucedieron.

«La *trumpada*» apareció en *El Estornudo*, el 14 de noviembre de 2016. La base de sus argumentos viene de una entrevista que me hizo el periodista cubano Abraham Jiménez Enoa para Aljazeera sobre

quién ganaría las elecciones en Estados Unidos.

«El banquete de las consecuencias» es una versión de «El capital cubano», texto para una antología de Harper. Recupera ideas de artículos escritos para *eldiario.es* y *La Maleta de Portbou* en 2016-2017, así como del ensayo «Mañana fue otro día», publicado en el catálogo *Adiós Utopía.*

DEDICATORIA

En diciembre de 2014, entregué la primera versión de *Cubantropía* a Julián Rodríguez. Nuestra idea era publicar el libro al año siguiente, pero no pudo ser. En parte, la situación cubana fue removida por acontecimientos que demandaban su actualización con nuevos textos. En parte, nuestras vidas sufrieron contratiempos que fueron aplazando la edición.

El caso es que, entre idas y vueltas, transcurrieron cinco años.

Julián murió en el verano de 2019 y, aunque no alcanzó a verlo publicado, este libro quedará para siempre conectado a su memoria.

Y a la amistad llena de vida y proyectos que compartimos.

GRATITUD

Con las publicaciones que acogieron estos textos durante más de treinta años y sus responsables.

Con los cubanos y cubanas que han compartido o confrontado estas ideas todo este tiempo.

Con mi familia a un lado y otro del Atlántico.

Con Paca Flores y el equipo de Periférica, por su compromiso.

Con Carina Pons y la Agencia Balcells, por su apoyo y paciencia.

Con Paula Canal, por su lectura y revisión.

Y con Eva, por todo.